جامعة حلوان
الدراسات العليا
كلية التربية الفنية
قسم النقد والتذوق الفني

القيم الجمالية لمختارات من طرز الخط العربي في الفنون الإسلامية كمدخل للتذوق الفني

Aesthetic Values of Selections of Types Arabic Islamic Calligraphy as an Approach to Art Appreciation

مقدم من

م . م / عبير صبري يوسف غنيم
المدرس المساعد بقسم النقد والتذوق الفني

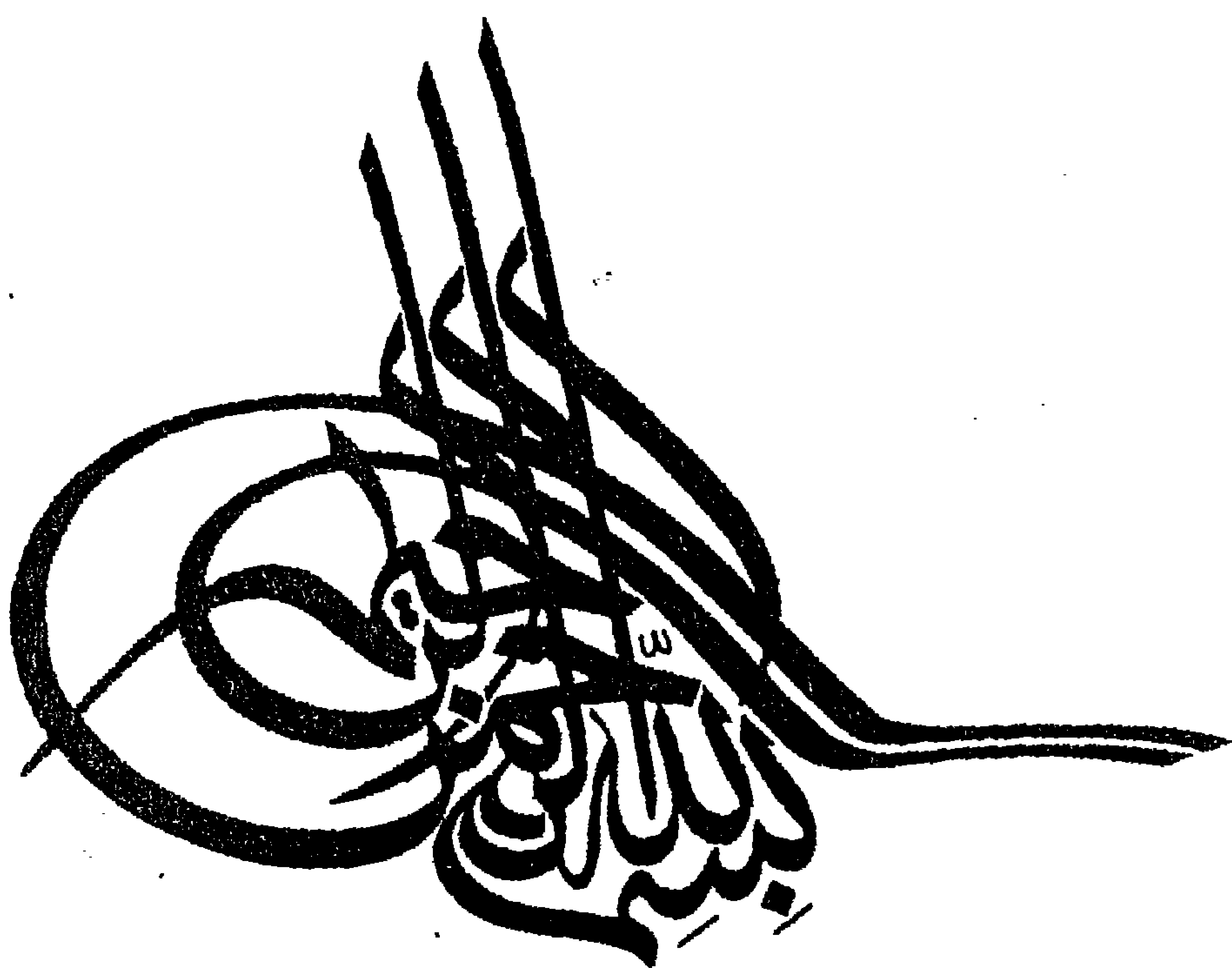
استكمالاً لمتطلبات الحصول علي درجة دكتوراه الفلسفة التربية الفنية تخصص النقد والتذوق الفني

إشــــــــراف

أ . د . عبلة حنفي عثمان
أستاذ سيكولوجية الفن
كلية التربية الفنية
ونائب رئيس جامعة حلوان لشئون البيئة
(الأسبق)

أ . د . حكمت محمد بركات
أستاذ النقد والتذوق الفني
ورئيس قسم النقد والتذوق الفني
(الأسبق)
بكلية التربية الفنية جامعة حلوان

١٤٢٨ هـ - ٢٠٠٧ م



بسم الله الرحمن الرحيم

﴿وَقُلِ اعْمَلُوا فَسَيَرَى اللَّهُ عَمَلَكُمْ وَرَسُولُهُ وَالْمُؤْمِنُونَ وَسَتُرَدُّونَ
إِلَى عَالِمِ الْغَيْبِ وَالشَّهَادَةِ فَيُنَبِّئُكُمْ بِمَا كُنْتُمْ تَعْمَلُونَ﴾

صدق الله العظيم

(التوبة:١٠٥)

قرار لجنة المناقشة والحكم

إنه في يوم الجمعة الموافق ١١ / ٥ / ٢٠٠٧م - ٢٤ /ربيع الأخر / ١٤٢٨هـ
وفي تمام الساعة السادسة مساءً ، اجتمعت بكلية التربية الفنية - بالزمالك جامعة حلوان لجنة المناقشة والحكم بناء على قرار الأستاذ الدكتور / نائب رئيس جامعة حلوان للدراسات العليا بتاريخ ٢٥ / ٧ / ٢٠٠٦ المشكلة من السادة الأساتذة:

أ.د / عبلة حنفي عثمان "مشرفا ومقرراً "
أستاذ سيكلوجية الفن بقسم علوم التربية بكلية التربية الفنية
ونائب رئيس جامعة حلوان لشئون البيئة (الأسبق)

أ.د / حكمت محمد بركات "مشرفاً "
أستاذ النقد والتذوق الفني بكلية التربية الفنية
ورئيس قسم النقد والتذوق الفنى (الأسبق)

أ.د / مجدي فريد عدوي "عضوا خارجياً"
أستاذ المناهج وطرق التدريس المتفرغ بكلية التربية الفنية
وعميد كلية التربية النوعية جامعة عين شمس (سابقاً)

أ.م.د / أمل عبد الله أحمد "عضواً داخلياً"
أستاذ مساعد النقد والتذوق الفني بكلية التربية الفنية

وذلك لمناقشة رسالة الدكتوراه المقدمة من الدارسة/ **عبير صبري يوسف غنيم** المدرس المساعد بقسم النقد والتذوق الفني ، بكلية التربية والفنية ، جامعة حلوان وموضوعها:

" القيم الجمالية لمختارات من طرز الخط العربي في الفنون الإسلامية كمدخل للتذوق الفني"

وبعد مناقشة الدارسة علنيا في موضوع البحث ، وبعد الإطلاع على نتيجة الدكتوراه وبعد المداولة ، **قررت أعضاء لجنة المناقشة والحكم قبول الرسالة ومنح الدراسة درجة دكتوراه الفلسفة في التربية الفنية "تخصص نقد وتذوق فني"**. وتوصي اللجنة بطبع الرسالة على نفقة الجامعة وتبادلها مع الجامعات الأخرى

والله ولى التوفيق ،،

أعضاء لجنة المناقشة والحكم

الاسم	الدرجة العلمية	صفته باللجنة	التوقيع
أ.د / عبلة حنفي عثمان	أستاذ سيكلوجية الفن بقسم علوم التربية بكلية التربية الفنية، ونائب رئيس جامعة حلوان لشئون البيئة (الأسبق)	مشرفاً ومقرراً	عبلة
أ.د / حكمت محمد بركات	أستاذ النقد والتذوق الفنى بكلية التربية الفنية، ورئيس قسم النقد والتذوق الفنى (الأسبق)	مشرفاً	
أ.د / مجدى فريدعدوى	أستاذ المناهج وطرق التدريس المتفرغ بكلية التربية الفنية، وعميد كلية التربية النوعية جامعة عين شمس (سابقاً)	عضواً خارجياً	
أ. م .د / أمل عبد الله أحمد	أستاذ مساعد النقد والتذوق الفني بكلية التربية الفنية .	عضواً داخلياً	



شكر وتقدير

اللهم لك الحمد ولك الشكر حمداً كثيراً مباركاً ملء السموات والأرض وما بينهما وما فيهما كما ينبغي لجلال وجهك وعظيم سلطانك بما أنعمت به علي من نعمة وفضل وألهمتني به من الصبر الجميل حتى أتممت هذا البحث ، وبهدايتك لي إلى من يهديني وينير طريقي ، والصلاة والسلام علي خاتم النبيين سيدنا محمد صلي الله عليه وسلم معلمنا وقدوتنا .

ثم أتقدم بخالص الشكر والتقدير وبوافر الاحترام إلى كل الأساتذة الأجلاء الذين أنعم الله عليهم بنعمة بالعلم وانعم علي بنعمة بتتلمذي على أيديهم مما كان له أثره العظيم في توجيهي العلمي.

وبخالص الشكر والتقدير العميق إلى أستاذتي الفاضلة **أ.د / عبلة حنفي عثمان** أستاذ سيكولوجية الفن بقسم علوم التربية بكلية التربية الفنية ونائب رئيس جامعة حلوان لشئون البيئة (الأسبق) فلسيادتها خالص معاني التقدير والوفاء على مساندتها الدائمة لي، و ما أولتني به من رعاية واهتمام وتوجيه علمي

ويطيب لي أن أتوجه بشكري وامتناني إلى **أ.د / حكمت محمد بركات** أستاذ النقد والتذوق الفني بكلية التربية الفنية ورئيس قسم النقد والتذوق الفني (الأسبق) على ما بذلته معي من جهد علمي كان له أثره في تحقيق الهدف المرجو من البحث.

وأتقدم بوافر الشكر والتقدير والاحترام إلى السادة الأساتذة أعضاء لجنة المناقشة والحكم لتفضلهم بقبول مناقشة هذا البحث **أ.د / مجدي فريد العدوي** أستاذ المناهج وطرق التدريس المتفرغ بكلية التربية الفنية وعميد كلية التربية النوعية جامعة عين شمس (سابقاً) (عضوا خارجيا)، فهو أستاذ جليل بعلمه، ومتواضع في تعامله.

وأشكر كذلك **أ. م .د / أمل عبد الله أحمد** أستاذ مساعد النقد والتذوق الفني بكلية التربية الفنية (عضوا داخليا).على كل ما قدمته لي من مساندة وعون دائم فلسيادتها جزيل الشكر والتقدير

ويشرفني أن أتقدم بالشكر الجزيل وخالص معاني التقدير والوفاء إلى كل من:

أ.د / حسن الباشا أستاذ كرسي الفنون الإسلامية بكلية الآثار – جامعة القاهرة

،**أ.د / محمد ندا** أستاذ النحت والتشكيل المجسم والعميد الأسبق لكلية تربية فنية – جامعة حلوان رحمهما الله وأسكنهما الله فسيح جناته لما قدماه لي من عطاء دائم.

،**أ.د /طه حسين** عميد كلية الفنون التطبيقية سابقا الذي علمني بنائيات العمل الفني وما يتضمنه من جماليات،بارك الله فيه أطال في عمره .

أ. م .د /إيهاب أحمد المدرس بكلية الآثار – جامعة القاهرة زاده الله من علمه وجزاه عنى خير جزاء

وأتقدم بخالص الشكر والتقدير إلى أسرتي الكبيرة بكلية التربية الفنية و أساتذتي وزملائي وزميلاتي أعضاء هيئة التدريس بقسم النقد والتذوق الفني
وخالص الشكر والتقدير إلى أسرة مكتبة كلية التربية الفنية ومكتبة كلية آثار – جامعة القاهرة وأسرة مكتبة المسجد النبوي الشريف.

وأخص بالشكر والتقدير والإخلاص صديقاتي وزملائي لمساندتهم الدائمة لي وتحفيزي وكل من قدم لي يد العون من تقدم لي بالدعاء لإتمام هذا البحث.وأشكر م.م/ **هبه العزيزي** المدرس المساعد بقسم التصوير بكلية التربية الفنية،م.م/ **أحمد الشناوي** المدرس المساعد بقسم المعادن بكلية التربية الفنية ، م /.**حسن السيد** لمساندتهم لي في عرض المادة العلمية

وكل الشكر والتقدير إلى جميع أفراد أسرتي الكريمة النين قدموا لي يد العون والتشجيع لمواصلة مشواري الدراسي وإتمام مراحل هذا البحث، وكل معاني الحب والتقدير والعرفان بالجميل إلي **الوالدين الكريمين ، أمي الغالية والحبيبة** التي علمتني معني أن أنطق حرفا وأن أكتب خطا و علي تفانيها في رعايتي و دعائها الدائم لي ،فهي قدوة أقتدي بها و نورا اهتدى به، أطال الله في عمرها وبارك الله لي فيها ، و إلي **والدي الغالي والحبيب** وقدوتي ومعلمي الذي علمني كيف يكون الفن فنا رحمه الله و أدخله فسيح جناته وأعلي فراديسه و كل معاني الشكر والتقدير وأخص بالشكر والتقدير أخي **العزيز الأستاذ عماد صبري** علي تشجيعه الدائم لي و تفانيه في مساعدتي وأختي **العزيزة داليا** لمساعدتها لي.

ولا يفوتني أن أنسى أن أشكر السادة الحضور الكرام على تشريفهم لي بحضور المناقشة ومساندتهم لي وأخيرا تظل الكلمات عاجزة عن معاني الشكر و التقدير لكل من أهل له ولكن يظل الخط اثر ودليلا عليها.

فجزاهم الله عني خير جزاء وأثابهم نعم الثواب

والله ولي التوفيق

الباحثة

م.م / عبير صبري يوسف غنيم

الفهرس

أولاً : فهـــرس المحتويـــات .
ثانيـــاً : فهـــرس الأشـــكال .
ثالثـــاً : فهـــرس الجـــداول .
رابعاً : فهرس القرآن الكريم .

فهرس المحتويات

فهرس الرسالة

تابع فهرس الرسالة

تابع فهرس الرسالة

تابع فهرس الرسالة

تابع فهرس الرسالة

تابع فهرس الرسالة

تابع فهرس الرسالة

تابع فهرس الرسالة

تابع فهرس الرسالة

تابع فهرس الرسالة

فهرس الأشكال

فهرس الأشكال

رقم الصفحة	محتويات الأشكال	أرقام الأشكال
١٣٢	<u>خط كوفي بسيط " تدويني "</u> صفحة من " المصحف الشريف " – مادة الرق – منقوط بنقاط كعلامات للإعراب – بمداد أسود وأحمر – كتب عليها بالخط الكوفي البسيط الغير معجم ، ومشكل بالإعجام بمداد أحمر دوائر مستديرة أخر آيةٍ من سورة الأعراف الجزء التاسع آيه رقم ٢٠٦ قال تعالي " إِنَّ الَّذِينَ عِندَ رَبِّكَ لا يَسْتَكْبِرُونَ عَنْ عِبَادَتِه وَيُسَبِّحُونَهُ وَلَهُ يَسْجُدُونَ " عدد أربعة أسطر ونصف، والنصف الأخر رسمت فرع نباتي مورق بوريقات صغيرة متساوية في مساحتها موضوعة بشكل متبادل بمداد "مذهب" بما يعبر عن وجود سجدة . ثم يلي سورة الأعراف شريط زخرفي عريض مزخرف زخرفة نباتية بسيطة بالمداد الذهبي كتب بداخلة سورة الأنفال وتؤرخ القرن الثالث الهجري – التاسع الميلادي – الشرق الأوسط – العراق ، محفوظة في متحف بستان إيران – في طهران برقم ٤٢٨٩. Lings, Martin: ibid., P. 18	١٠
١٣٣	<u>طراز خط كوفي بسيط.</u> ويظهر فيها الشكل النهائي للخط الكوفي البسيط من انتظام الأسطر وإضافة علامات التشكيل والإعجام خط كوفي مشرقي على ورق – كتبه الخطاط " عثمان بن حسين الوراق " عام (٤٦٦– ت ١٠٧٣م) – العراق أو بلاد فارس محفوظ بمكتبة مشهد شرين – برقم حفظ (4316,ff.2v.3R) الجزء الثلاثون من القرآن الكريم يتميز فيها الخط الكوفي البسيط المشرقي بـ (حرف الألف في الطاء الشديد الميل جهة اليمين بزاوية ميل ٤٥ وينتهي بجزء زائد جهة اليسار يشبه المثلث – رسم حرف الميم يشبه حرف الهاء – الألف حادة الاستقامة مشطورة اليسار من أعلى – حرف الكاف لين في حركته) كتب عنوان السورة باللون الذهبي – وكتب طراز الخط الكوفي أول ثلاث آيات الذي تظهر في الصفحة باللون الأسود – ميز علامات التشكيل الأساسية (الفتحة – والكسرة – والضمة) بمداد أحمر – ويميز الشدة باللون الأزرق الزهري – وتتميز كل الخطوط الرأسية والمائلة والعليا والسفلية ما عدا حرف الألف بالدقة الشديدة في السمك. Lings, Martin: ibid, P. 18.	١١

رقم الصفحة	محتويات الأشكال	أرقام الأشكال
١٣٩	**طراز الخط الكوفي المشرق – وطراز خط الثلث** صورة من النسخة الأصلية لصفحة سورة " الفلق " الجزء الثلاثون من المصحف الشريف مساحة الصفحة (٧٤×٤٩)سم، زخرف عنوان السورة بزخارف نباتية وكتب بداخلها بالخط الكوفي المشرقي المنقوط وعليه علامات التشكيل – وتتميز زخرفة الصفحة ببعض الزخارف الصينية. Lings, Martin, P .119.	١٢
١٤١	**طراز خط كوفي مضفر** مسجد جوهر شاه – إيران Barry, Michael: Color and symbolism in Islamic Architecture, Eight Centuries of The tile - Maker's Art ", Thames and hadson, London. 1996, P.22,93&94.	١٣
١٤٢	**مراحل تطور القيم الجمالية في رسم طراز الخط الكوفي البسيط " ألتدويني " إلى خط كوفي " زخرفي "** يبدأ من أعلي إلى أسفل توضح أثر القرآن الكريم كمصدر أول أساسي في بلورة القيم الجمالية بدء من اختيار الخط الحجازي المبسوط لتدوين القرآن الكريم – ثم تجويده كخط كوفي بدون علامات التشكيل وبدون إعجام – ثم إعجامة كعلامات تشكيل – ثم تمييز علامات التشكيل عن الإعجام – ثم كخط كوفي زخرفي في العمارة الدينية كما في "طاقية محراب إحدى خنقاوات في نانتز " إيران " ١٣١٦هـ – ١٧٠٠م" . Barry , Michael: Ibid, P93 & P , 94 .	١٤
١٤٣	**مراحل تطور القيم الجمالية في رسم طراز خط الحجازي المقور " اللين " النسخ** توضح أثر القرآن الكريم كمصدر أول وأساسي في بلورة القيم الجمالية، بدء من أعلى إلى أسفل كخط بسيط غير منتظم الأسطر وكان يعرف بالخط الدارج لسهولته مجرد من علامات التشكيل والإعجام – ثم خط منسوب لقاعدة ليعرف بالخط النسخ البديع – ثم اندماجه مع الخطوط الأعجمية وتأثيره عليها كخط التعليق الفارسى القديم ويصبح انستعليق – ثم تأثيره على الخطوط اللينة الأخرى كطراز خط الثلث البسيط – والثلث المدمج في شريط زخرفي رأسي أو أفقي في العمائر الدينية كما في (مسجد جوهرة شاد – في إيران " Barry , Michael: Ibid., P93 & P , 94 .	١٥

رقم الصفحة	محتويات الأشكال	أرقام الأشكال
١٤٦	**طراز خط كوفي بسيط** حيوان خرافي – يعرف بحيوان بيزا الخرافي – من المعدن المصبوب على أربع أجزاء (الجناحين – والبدن – الذيل المفقود) حفر على بدنه بطراز الخط الكوفي البسيط في شريط زخرفي في جملة نعمة كاملة ونعمة شاملة – ارتفاعه ١٠٧سم.	١٦
١٤٦	جزء مكبر للشريط الكتابي لطراز الخط الكوفي البسيط على بدن الحيوان الخرافي . Ward , Rachel: Islamic Metal Work, British museum , London , 1993, P. 67 .	١٦ أ
١٥٠	**طراز خط ثلث :** يوضح محاكاة الحروف العربية بعضها البعض إحدى أوجه كرسي عقد يعلو لتاجين عمودين لأحد أكتاف الحاملة للعقود بجامع الرفاعي – طراز مملوكي وعثماني – بالقاهرة . مصر تصوير الباحثة (١٤٢٧هـ – ٢٠٠٦م) جامع الرفاعي – القاهرة – مصر	١٧
١٥٣	**محاكاة الخط العربي بالنسبة لحرف الألف** النظام الذي وضعه بن مقلة كنسبة للخط العربي (١) ميزان حروف الأبجدية داخل دوائر كما جاء في كتاب علم الخط والقلم لابن مقلة والذي يحدد فيه النسبة القياسية لأبجدية الحروف العربية كالآتي " أن ربع الدائرة ست نقاط وربع نقطة، ولإتمام الدائرة ٢٥ نقطة (٢). (١)Irwin, Robert: Islamic Art Coalman & King Ltal, London, P. 178 . (٢) سمير عطا الله : روائع الخط العربي " موسوعة الفن الإسلامي ، دار عطا الله ، بيروت ، لنبان ، ١٤١٣هـ – ١٩٩٣م ، ص ١٧ .	١٨
١٧٥	**طراز خط كوفي بسيط** قطعة نسيج من خيوط الحرير مساحتها ٥٢ سم تقريبا – مؤرخة (٩٦١ هـ – ١٥٠٠م) نسجت في إيران أو وسط آسيا .وهي محفوظة بمتحف اللوفر – بفرنسا.	١٩
١٧٥	جزء مكبر لطراز الخط الكوفي البسيط الذي نسج بخيوط صفراء على خلفية حمراء – ويتضح الوضع الزخرفي المعكوس على زاوية منفرجة ١٨٠ Bloom , Jonathan& Blair, Sheila : ibid, p. 226.	١٩ أ

رقم الصفحة	محتويات الأشكال	أرقام الأشكال
١٧٦	**طراز خط كوفي مورق** جامع الأزهر – القاهرة – مصر – شباك من الجص يحـيط بـه شريط زخرفي من طراز الخط الكوفي المورق المذهب على خلفية خضراء. تصوير الباحثة (١٤٢٧هـ – ٢٠٠٦م)	٢٠
١٧٨	**طراز خط كوفي مزهر** جامع الأزهر – القاهرة – مصر – محراب مركـب مـن مـادة الرخام الأبيض – يزخرف واجهة العقدين الدائرتين شريط زخرفي من طراز الخط الكوفي المزهر باللون الذهبي على كل عقد . تصوير الباحثة (١٤٢٧هـ – ٢٠٠٦م)	٢١
١٧٩	**طراز خط كوفي ذو الأرضية النباتية :** صفحة المصحف مخطوط عنوان سورة كتبت بطراز الخط الكوفي كتبه (إبراهيم سلطان بن شاة رخ بن تيمور) مؤرخ (٨٢٧هـ – ١٤٢٤م) ببلاد فارس محفوظة بمكتبة مشهد شرين برقم حفظ (416, F.F. IV- 2r). Lings , Martin: ibid, P. 172 .	٢٢
١٧٩	**طراز خط كوفي مضفر** جزء مكبر من بدن عمود أسطواني بمسجد جوهر شاد بأصـفهان وهو أول جزء من البدن من أسفل بعد كرسي العمود. Barry , Michael: Ibid, P93 & P , 93 .	٢٣
١٨١	**طراز خط كوفي هندسي** " طراز مملوكي شكل مثمن من الرخام الملون باللونين الأبـيض كخلفية للرخام الأسود الذي كتب به طراز خط كوفي هندسـي – جامع الأزهر – الطراز الفاطمي – القاهرة – مصر. تصوير الباحثة (١٤٢٧هـ – ٢٠٠٦م)	٢٤

رقم الصفحة	محتويات الأشكال	أرقام الأشكال
١٩٤	**طراز خط الثلث " الإرسال المدمج"** مرآة دائرية محدبة من الفولاذ حُفِر عليها بالفضة والذهب بطراز الخط الثلث بأسلوب الإرسال المدمج اسم زوجة أمير غير معروف ، يظهر بها شعار الإمارة في المنتصف ، وهى تستخدم داخل المقالم على الغطاء من الداخل لتعكس الأجزاء الداخلية للمقلمة والمصنفة إلى أجزاء لوضع الأقلام والأحبار والرمل لتسهل على الكاتب وهو منهمك في كتابته. – قطر المرآة ٢١سم – مصنوعة في القاهرة – منتصف القرن الرابع عشر الهجري – الطراز المملوكي. * ——— * Ward, Rachel: Ibid, P. 170	٢٨
١٩٦	**طراز خط الثلث " الإرسال المركب "** قبة مسجد جوهر شاه أصفهان.	٢٩
٢٠٤	**طراز خط ثلث** مسجد السليمانية – تركيا – القرن السادس عشر – ١٥٧١ يتضح أسلوب التحوير المركزي الدائري لطراز خط الثلث. * ——— * Talbot Rice, David: Islamic, Art, Thames And Hudson, London, P 195 .	٣٠
٢٠٥	**طراز الخط الكوفي الهندسي** طراز خط كوفي هندسي في إطار مربع على الجانب الأيمن من مدخل مسجد ومدرسة السلطان حسن – الطراز المملوكي – القاهرة – مصر توضح أسلوب التحوير المركزي الحلزوني. * ——— * تصوير الباحثة – القاهرة – ٢٠٠٦م – ١٤٢٧.	٣١
٢٠٧	**طراز خط الثلث** اسم " محمد " كتب بطراز خط الثلث بأسلوب التحوير المتناظر عكسيا على المحور الرأسي . * ——— *Katibi , Abdelkabir & Sijelmassi Mohammed Ibid, P. 174 .	٣٢
٢٠٩	**طراز خط الثلث** رسم أسد كتب بداخله بأسلوب التحوير المركب طراز خط الثلث *. ——— *Khatibi, Abdelkabir & Sijelmanssi, Mohammed Ibid, P. 159.	٣٣

رقم الصفحة	محتويات الأشكال	أرقام الأشكال
٣٥٤	**طراز خط ثلث مركب** قبة الصخرة – ٧٢هـ-٦٩٢م – القدس الشريف. * يوسف شوقي: قبة الصخرة ، مزون ، سلطنة عمان ، ١٩٨٧.	٥٤
٣٥٥	**طراز خط ثلث مركب** جزء تفصيلي من الطرف الغربي من قبة الصخرة – ٧٢هـ-٦٩٢م – القدس الشريف. * يوسف شوقي: مرجع سبق ذكره.	٥٤-أ
٣٦٦	**طراز خط ثلث مركب** محراب من الخشب – مسجد الكرين CRANE– ٦٧٥هـ – ١٢٧٥م ، "يانج – هو" – الصين. * Freshman, Martin & Hassan-Uddin: The Mosque, History, Architural development & Regional Diversity, Themes & Hudson Ltd, London, 1994, P213.	٥٥
٣٧٣	**طراز خط الثلث " الإرسال المركب** مشكاة من الزجاج المموه بالمنيا – الطراز المملوكي (القرن السابع الهجري – الثالث عشر الميلادي) – المتحف الفن الإسلامي – القاهرة – مصر . * *Kissick, John: Ibid, P.143.	٥٦
٣٨٤	**طراز خط ثلث " الإرسال المركب "** محراب قيشاني من الخزف المزجج – النصف الثاني القرن التاسع الهجري – الخامس عشر الميلادي. * * وحدة الفن الإسلامي – الرياض – السعودية .	٥٧
٣٩١	**طراز خط الثلث " الإرسال المركب "** شريط كتابي من مسجد السلطان سليمان – استانبول – تركيا – القرن السادس عشر الميلادي (١٥٥٠م).* *Talbot Rice, David: ibid, P. 197.	٥٨

فهرس لأشكال التوضيحية

فهرس الجداول

فهرس الجداول

فهرس القرآن الكريم

فهرس بيان سُوَرِ القرآن الكريم التى ورد ذكرها فى البحث

السورة	نزولها	عدد آياتها	الآيات
البقرة	مدنية	٢٨٦	١٤٣ ، ٢٦١
الأنعام	مكية	١٦٥	١٦١
يونس	مكية	١٠٩	٢٤
إبراهيم	مكية	٥٢	٢٤ ، ٢٥ ، ٢٦
الحجر	مكية	٩٩	١٩
الكهف	مكية	١١٠	١ ، ٢
النور	مدنية	٦٤	٤١
يس	مكية	٨٣	١٤ ، ٤٠
الزمر	مكية	٧٥	٢١
فصلت	مكية	٥٤	٤٤
الشورى	مكية	٥٣	١١
الزخرف	مكية	٨٩	٧٢ ، ٧٣
الذاريات	مكية	٥١	٥٥
الحديد	مدنية	٢٩	٢٠
القلم	مكية	٥٢	١
عبس	مكية	٥٢	١٥ ، ١٦
الانفطار	مكية	١٩	١٠ ، ١١
البينة	مدنية	٨	٢ ، ٣
الإخلاص	مكية	٤	١ ـ ٤

الفصل الأول

الفصل الأول

خلفية البحث ومنهجيته

الفصل الأول
خلفية البحث ومنهجيته

- **مقدمة البحث:**

يعد الخط العربي اللبنة الأولى والأساسية في صرح فنون الحضارة الإسلامية ، فلقد استطاع فنان الخط العربي المسلم أن يُطوع الخط العربي ليعبر عن مفهوم الجمال في العقيدة الإسلامية، فتميز بقيمه الجمالية التي هدف منها ثقافة المتذوق للخط العربي في الفنون الإسلامية على مختلف ثقافته أن يرتقي بتذوقه من مستوى الجمال المادي الملموس والمحدود بنماذج مثالية في حدود فلسفة فنون عصرها، إلى مستوى الجمال الذهني المطلق المحسوس و المُعبر عن جمال المضمون الفلسفي للعقيدة الإسلامية ، فتنوعت القيم الجمالية في طُرز الخط العربي في الفنون الإسلامية ، بين مواده ، ومجالات فنونه بأسلوب فني لم يسبق لها نظير في فنون الحضارات التي سبقت الحضارة الإسلامية ، أو التي تعاصرها ، فهي بحق ظاهرة فنية نادرة لم تحدث من قبل ولم يتكرر حدوثها ، مما جعل الخط العربي من أهم إنجازات الفنون الإسلامية بل هو من أهم إنجازات الحضارة الإنسانية.

ويشير أحمد فكرى إلى تلك الظاهرة الفريدة للخط العربي فيقول "إنه لم يُستخدم الخط في الآثار كلها وفي جميع العصور كعنصر زخرفي في مثل ما أستخدم الخط العربي في الآثار الإسلامية[1]".

ويؤكد فلوري "ليس هناك من استخدم الخط في زخرفة المباني الدينية و الدنيوية ، بل كل ما يمكن أن تقع عليه العين ، بقدر ما أستخدمه الفن الإسلامي مثل الخط العربي[2]".

ويضيف ديسموند استيورت " Desmond Stewart " " أن الغرب لم يستخدم الخط الكتابي والزخارف النباتية معا ، ولكن شاع استخدامها عند المسلمين فقط ، مما جعلت الخط أكثر بهجة وجمالا[1] "

---

(1) أحمد فكرى : عوامل الوحدة في الآثار الإسلامية بالبلاد العربية، "دراسات في الآثار الإسلامية" ، المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم ، القاهرة ، مصر ، ١٩٧٩م، ص٤.

(2) محمد عبد العزيز مرزوق: الفنون الزخرفية الإسلامية في العصر العثماني، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة ، مصر ، ١٩٨٧م ، ص ١٨٧.

فمنذ أن خرج الخط العربي من شبه الجزيرة العربية كخط شَرُف أن يُدَّون به "القرآن الكريم" أخذت كل الأقاليم على عاتقها مهمة تجويده حبا وتبجيلا لكلام الله جلَ عُلاه ، فجودوا الخط العربي في الكوفة أولا ، ثم تبعه خط النسخ الذي تطورت بعده الخطوط الأخرى كالطومار والجلي والثلث والثلثين والرقعة وغير ذلك من طرز الخط العربي ، وأمتزج كذلك خط النسخ كخط عربي بالخطوط الأعجمية كخط التعليق الفارسي القديم وعرف بالنستعليق أي الخط الفارسي الإسلامي.

ويوضح " شارلز بلات Charles Pellat " "أن انتشار العرب بعد الإسلام في كثير من أنحاء العالم المتحضر في ذلك الوقت ، ساهم في ازدهار الخط العربي في الأقاليم المتمكنة بطلاقة لفظية من نطق اللغة العربية ، وكذلك الأقاليم الأعجمية اتسع لها الخط العربي ليكتب وينطق ويميز عن غيره من اللغات الأعجمية ليحول خطوطها التدوينية الأعجمية تحول جذري" .[٢]

ويشير عبد الكبير خطيبي ومحمد سيجلماسي:

(Abdelkabir, Khatibi & Mohammed, Sijelmassi)

"أن الخط العربي هو الفن الذي واكب التاريخ الإسلامي في فتوحاته، وانتصاراته وتوسعاته الدينية والسياسية ، حيث يحتفظ بحركة التاريخ من خلال نفسه ، فحيثما أنتصر الإسلام استمر الخط العربي مؤثرا في أفغانستان وإيران وتركيا وحتى في الصين يشهد على قوى تأثيره كفن وكخط يدوى ، مستقلا في ذات الوقت عن حركة الفتوحات الإسلامية إلا انه يحتفظ بها داخليا حينما يكون التاريخ خاملا يكون فن الخط العرى عنها معبرا[٣] .

أن الخط العربي لم يكن يتسع وينتشر كل هذا الانتشار إلا إذا لم يكن يحمل المقومات التشكيلية ، والقيم الجمالية المحفزة لتذوقه فنيا حتى يتوافق مع

---

(١) Stewart, Desmond: Early Islamic, tin – life Books Inc, U.S .A 1968, p. 106.

(٢) Pellat, Charles: Jewellers With Words " The World of Islam Faith , People. Culture, Thames And Hudson, London, 1992, P. 147 .

(٣) Khatibi, Abdelkabir & Sijelmassi, Mohammed: The splendur of Islamic Calligraphy, Thames& Hudson, Ltd, London, 1995, P.120.

مختلف الأذواق المتباينة الثقافات ، مما يدعو إلى الاهتمام به والاستفادة منه في إثراء التذوق الفني .

ويرى "جون كيسك John Kissick " " أن أهمية الخط العربي تبدو منذ الوهلة الأولى بتنوع طرز الخط العربي باعتباره جزء مهم من الثقافة الإسلامية ، فالخط العربي وسيلة الاتصال والتواصل بين الإقليم الإسلامية ، والأقاليم الأخرى التي ترغب في التعرف على الخط العربي"(١)

أن ما يتميز به الخط العربي من قيم جمالية اقترنت بالفنون الإسلامية، وامتزجت بها لم تهتم به الدراسات التذوقية أن تتذوق كل جوانبه بالقدر الكافي، وبالتالي لم يُكشف عنه بعد – ولكن لماذا ؟والخط العربي ، والتذوق الفني ، والقيم الجمالية توائموا في صفاتهم الإنسانية من جانب ،وفي رسالاتهم الفنية من جانب آخر . " فهو رسالة موجهة من الأنا (فنان الخط العربي المسلم) إلى الآخر (المتذوق العربي والأعجمي المسلم والغير مسلم) بقصد التواصل إلى ما يمكن أن نطلق عليه حالة النحن تجربة التذوق الفني (الفنان – القيم الجمالية للخط العربي– المتذوق) ، أي توحد الأنا والآخر في حالة نفسية واحدة تجمع بينهما ، وتزيل ما بينهما من فوارق واختلافات في وجهات النظر و الآراء والانفعالات(٢)" فرسالة فن الخط العربي بقيمة الجمالية الذي أُرسلت إلى العالم من خلال الفنون الإسلامية رسالة عالمية، عالمية الدين الإسلامي ، وهو ما يؤكد إمكانية الاستفادة منه لإثراء مجال التذوق الفني.

ويشير إبراهيم بولاكى " Ibrahim Boolaky أن الإتقان الشديد ، والبساطة في التعبير ، وعمق المضمون ما هم إلا تعبيرا عن أصالة الجمال والتميز للخط العربي ، كأصالة الدين الإسلامي مستحضرا فيه عظمة "الله" من خلال التأكيد على مبدأ التوحيد كعقيدة "(٣) ، وهو ما يؤكد للمتذوق أن تذوق القيم الجمالية للخط العربي في الفنون الإسلامية لابد أن ينبع من منطقها الذي عبرت

---

(١) kissick, John : <u>Islamic Art " Art Cotcontext And Critisicm,</u> " Second Edition, Victorea & Albert Museum, London , 1998, P. 122

(٢) مصري عبد الحميد حنورة : <u>سيكلوجية التذوق الفني</u> ، دار المعارف ، القاهرة ، مصر،١٩٨٥ ، ص٢٢ .

(٣) Boolaky, Ibrahim: <u>The Conbination Of Arabic Principlels And Architectonic Forms in Islamic Art " Islamic Art" Common, Principles, Forms And Themes</u>" , Dar Al-Fikr , Damasus, Syria, 1989, P. 189.

عنه من خلال الجمال الداخلي في الخط العربي منعكسا على الشكل الخارجي للعمل الفني ككل.

ويوضح نوول كارول " Nöel Carroll " " إن أسلوب صياغة العمل الفني ودراسة قيمة الجمالية شيء جوهري للتوصل لمفهوم التذوق الفني القائم على الإدراك الحسي وقوة الملاحظة " (١)

ويضيف مصطفى رشاد "أن الخط العربي ليس مجرد شكل مجازى ينطوي على معان معينة ليؤدى وظيفة المقابل في اللغة فقط ،وإنما هو أشكال مجردة ، ليست تقليدا لشيء ما في الواقع أو تشبهه"(٢)

وهو ما يوضح أن الخط العربي كفن ليس مجرد رسم لشكل متقن بنسبة جمالية تتسم بالدقة فقط ، وإنما هو أيضا شكل مصقول بفكر ومضمون الثقافة الإسلامية ،لأن الخط العربي كان موجود قبل ظهور الإسلام ، ولكن لم يكن له حضوره المادي ، وقيمه الجمالية المعنوية والمادية التي أضافتها العقيدة الإسلامية إليه ليصبح سفيرا ومتحدثا بلسانها، ومعبراً بكل لغات الفن عنها ، محفورا على الحجر في عمارة المساجد ،ومنسوجا بالخيوط على قطع النسيج ،ومطروق على إبريق من النحاس ، ومرسوما على المشكوات ، وغير ذلك من مجالات الفنون الإسلامية المختلفة المواد والتقنيات متأقلما مع جمال الشكل وجمال المادة الصلبة واللينة.

" إن الصفة المزدوجة للخط العربي كخط على صفحات المخطوط وكخط على الفنون الإسلامية جعلت له خصوصية، وتزداد خصوصيته عندما يكون متن الخط العربي ديني" (٣)

وتتفق الباحثة مع الرأي السابق موضحة أن خصوصية الخط العربي تظهر من خلال قيمة الجمالية وطرز الخط العربي والفنون الإسلامية والمتذوق والذي يمكن الاستفادة منها لإثراء التذوق الفني ، وتعديل الرؤية الإستشراقية الخاطئة التي ركزت اهتمامها لدراسة الخط العربي تاريخيا مع إبداء وجهة

---

(١) Carroll, Nöll: Philosophy of Art " Acontenporary introduction" New Fetter Lane, London, 1999, P. 148.

(٢) مصطفي رشاد : المقومات التشكيلية والجمالية للخط العربي ، مجلة دراسات وبحوث المجلد الحادي عشر ، مايو – ١٩٨٨، جامعة حلوان ، القاهرة ، مصر ١٩٨٨، ص ٢٨.

(٣) Khatibie, Abdelkabir & Sijelmassi, Mohammed:, Ibid., P.182.

نظرها الشخصية التي سادت ببعض المفاهيم الخاطئة ، وان كان الخطأ الأكبر عدم اهتمام الدراسات التذوقية العربية بتذوق القيم الجمالية للخط العربي.

أن سيادة الرؤية الإستشراقية لتذوق القيم الجمالية لطرز الخط العربي في الفنون الإسلامية لفترة ما ، واستهداف بعض الدراسات الإستشراقية تهميشه ، وفتر تذوقه فنيا من جانب ،وتبنى بعض الدراسات التذوقية العربية لوجهة النظر الإستشراقية الخاطئة والسائدة واهتمامها بنشرها وكأنها مسئولة عن ذلك وليس بتذوق القيم الجمالية في طرز الخط العربي ، وضع تذوق الخط العربي في منعطف ضيق من الدراسات الفلسفية المهتمة بتذوق الفنون التشكيلية ، فقَصُرَ تذوقه على الدراسة التاريخية ، والدراسة التعليمية من خلال تطبيق قواعد ، وان كان كلا من مجالي الدراسة الأكاديمية (التاريخية والتعليمية) مهمين في مجال الدراسات التذوقية إلا أنهما لا يهدفا التذوق الفني.

فكل من تاريخ الفن والتذوق الفني فلكه الخاص به والذي يدور فيه، وفلسفته التي يبتغيها من دراسة الخط العربي، فتاريخ الفن لن يكون بالحجر العثرة للوصول إلى عمق التذوق الفني ولكنه هو الأرض الصلبة والخصبة لمجال الدراسات التذوقية لتنمو فيها ، وتُبدع من خلاله ، والذي يجب أن يركز الاهتمام عليه في الدراسات التذوقية لتحقيق التواصل بينه وبين القيم الجمالية التي تكمُن في الفنون العربية الإسلامية

.

ويشير دافيد أيه " David .A " "إنه يمكن رفع القدرات التذوقية إذا ما تمكنا من تحقيق التلازم والتكامل بين الدراسات التذوقية والدراسات الأكاديمية ، وذلك بهدف رفع قدرات مستوى الإدراك الحسي الجمالي" [١]

وترى الباحثة أن تجاهل تذوق القيم الجمالية في طرز الخط العربي في الفنون الإسلامية ، سنفاجأ بجيل من المتذوقين يتعثر في تذوق الخط العربي ، في عصر تتبدد فيه الحضارات الإنسانية وتنصهر في بوتقة العولمة.

---

[١] A, David : Critical Thinking & Artistic Creation, " The Journal of Aesthetic Education" , Vol. 35, Number 2 , Summer 2001, Board trustees of Illinois , New York, 2001, P.20.

- **خلفية البحث:**

لقد أتسع مجال التذوق الفني لكثير من الدراسات الفلسفية والنفسية، كأحد أفرع علم الجمال، وذلك لأهميته كعلم يجب أن يتلازم مع تاريخ الفن.

وبالرغم من الجهود العلمية التي بذِلت ومازالت تُبذل في مجال التذوق الفني إلا أن الدراسات الفلسفية لم تتسع بالقدر الكافِ لتشمل الاهتمام بكل جوانب التذوق الفني ، وعلى وجه التحديد أهم جوانبه وهو الإجابة علي سؤال كيف تتذوق العمل الفني ؟ وبشكل آخر ما هو المدخل لتذوق العمل الفني ؟

ولكن مع حداثة الدراسات التذوقية ، وبالإضافة إلى ندرتها مقارنة بالدراسات التي اهتمت بتاريخ الفنون التشكيلية هو ما دفع المتذوق للتعثر عند تذوق العمل الفني ، ويصبح المتذوق متصورا أن الإجابة بقبول العمل الفني أو رفضه هو تعبير عن تذوقه للعمل الفني ، ولكن حتى هذه الإجابة تجدد بداخله عدد لا نهائي من علامات الاستفهام لماذا قبله ؟أو لماذا رفضه؟ ويرجع ذلك إلي تركيز الدراسات التذوقية علي المداخل الأكاديمية في الفنون التشكيلية التي تثري ثقافة المتذوق ولكن لا تُحقق التذوق الفني .

ويوضح محمود البسيوني " أن اتخاذ المدخل الأكاديمي كشرح المنظور والتشريح والبعيد والقريب وخلط الألوان ، لا يعني أن العمل الفني قد رآه المتفرج ، فالرؤية السليمة لا تتم في الحقيقة إلا مع التجاوب مع مادة العمل الفني والانفعال بها " (١)

وترى " نازلي إسماعيل " أن التذوق الفني يحتاج إلى معرفة بقواعد الأشكال الفنية، والتعمق في فهمها من خلال البحث عن المضمون، والمعنى، والفكرة في الأشكال الفنية وبالتالي عن مفهوم الجمال "(٢)

---

(١) محمود البسيوني : إبداع الفن وتذوقه ، دار المعارف ، القاهرة ، مصر ، ١٩٩٣م،ص٦٣.

(٢) نازلي إسماعيل محمود : الفن والجمال ، بدون مكان نشر ، ١٩٨٢م ، ص ٧ .

إذن فحقيقة التذوق الفني ليس قبول أو رفض نتيجة قرار فجائي اللحظة، للتعبير عن التذوق الفني للأعمال الفنية يصدم بها المتذوق نفسه أولا، ثم الآخر ثانيا، فالرفض ليس بدليل كاف على تذوقه وكذلك القبول.

وترى الباحثة أن ندرة مداخل التذوق الفني لتذوق الفنون التشكيلية نتج عن ذلك فجوة تذوقية بين المتذوق والعمل الفني أدى إلى الآتي:

١- التركيز على الدراسات التاريخية فقط دون الاهتمام بالبعد الجمالي الفلسفي عند تذوق فنون الحضارات الإنسانية ومنها الحضارة الإسلامية.

٢- عدم الاهتمام بالقدر الكافي بتذوق بعض الفنون التشكيلية التي لها دورها الهام والمؤثر في الفنون التشكيلية قديما وحديثا، كتذوق فن الخط العربي في الفنون الإسلامية.

٣ – السذاجة في وجهة النظر الاستشراقية في تذوق فن الخط العربي واعتباره فن بديل لفن الأيقونة أو أنه فن مقدس .

٤ – تحول لغة التذوق الفني وركاكتها كلغة للتحاور مع طبيعة العمل الفني ، كإغفال الاهتمام بلغة القيم الجمالية في طرز الخط العربي في الفنون الإسلامية ، فتحولت لغة التذوق الفني عن مسارها إلى لغة تاريخ الفن التي تركز على تاريخ الخط ونشأته ، تطوره ، وتنوع طُرزه كلغة للتذوق الفني ، وفيما اثر فيه وما تأثر به .

ويؤكد دافيد .أم . وود رووف " David M. Woodruff " " إن التذوق الفني ليس جمع للمعلومات التاريخية لمحاسبة الأعمال الفنية [١]

ويوضح عبد الرحيم إبراهيم " أن التذوق الفني هو أحد أوجه الدراسات الفنية، حيث يمارسها في تسجيلنا بردود الأفعال إزاء الأعمال الفنية بعدما ننتهي من تحليل سماتها تحليلا دقيقاً كمتذوقين [٢].

---

[١] Woodruff, David M: Avirtue theory of Aesthetics, The Journal of Aesthetic Education, Vol. 35, Number 3 , Fall. 2001 , University of Illinois, New York, 2001, P.31.

[٢] عبد الرحيم إبراهيم : رؤية مستقبلية في نقد وتذوق الفنون البصرية ، مكتبة الأنجلو المصرية ، القاهرة ، مصر ، ١٩٩٩م ، ص ١٦٩ .

من خلال الأسباب السابقة ترى الباحثة إن الاهتمام بتذوق القيم الجمالية لطرز الخط العربي في الفنون الإسلامية وتنمية الإحساس بجمال القيمة داخل العمل الفني يمكن أن يُسهم في إثراء التذوق الفني ليجيب على سؤال ما المدخل لتذوق العمل الفني ؟ فالعمل الفني عالم آخر يقف أمامه المتذوق إن لم يستطع أن يتعرف على لغته ليتحاور من خلالها مع العمل الفني ا ، ويتعرف على مداخله ليتذوقه ليحقق هدفه من التذوق الفني وهو الإدراك الكامل له ٠ والقيم الجمالية لمختارات من طرز الخط العربي في الفنون الإسلامية تعد إحدى مداخل التذوق الفني التي لم تحظى بالقدر الكافِ بالدراسة في دراسات التذوق الفني .

ومما سبق شرحه وإيضاحه في مقدمة البحث وخلفيته عن القيم الجمالية في الخط العربي في الفنون الإسلامية ومدى أهميتها التي يمكن الاستفادة بها في إثراء مجال التذوق الفني تتحدد مشكلة البحث فيما يأتي:

- **مشكلة البحث:**

يتضح من خلال ما تقدم في خلفية البحث انه على الرغم من الجهود العلمية التي تبذل في مجال الدراسات التذوقية ، إلا انه مازال يوجد فجوه تذوقية بين المتذوق والعمل الفني ، الأمر الذي يجعله متعثر في تذوق فن الخط العربي ، فعلى الرغم من تميز طرز الخط العربي بقيم جمالية واقترانها بمعظم الفنون الإسلامية ، إلا انه لم يحظى بالقدر الكاف من الاهتمام في الدراسات التذوقية ، وعلى الرغم من انه يتميز بقيم جمالية استطاع كثير من المتذوقين على اختلاف هويتهم العربية والأعجمية ، ومستوياتهم الثقافية ، و حضاراتهم الفنية على تذوقها، إلا انه لم يستفاد بعد من القيم الجمالية في طرز الخط العربي في الفنون الإسلامية لإثراء التذوق الفني ببناء مدخل للتذوق الفني الذي يمثل ضرورة ملحة في ثقافة التذوق.

وبناء على ما سبق شرحه في مشكلة البحث تتحدد مشكلة البحث في .

التساؤل الآتي:

كيف يمكن بناء مدخل للتذوق الفني من خلال القيم الجمالية لمختارات من طرز الخط العربي في الفنون الإسلامية؟

وبناء على تساؤل مشكلة البحث تفترض الباحثة الآتي:

- **فرضا البحث :**

١ – للقيم الجمالية لمختارات من طرز الخط العربي في الفنون الإسلامية أهمية في بناء مدخل للتذوق الفني.

٢– إن بناء مدخل للتذوق الفني من خلال القيم الجمالية لمختارات من طراز الخط العربي في الفنون الإسلامية يسهم إيجابيا في إثراء التذوق الفني علميا وعمليا.

وبناء على فرضي البحث يتحدد هدف البحث في الآتي .

- **هدف البحث :**

١ – الاستفادة من القيم الجمالية لمختارات من طرز الخط العربي في الفنون الإسلامية في بناء مدخل للتذوق الفني.

٢ – الكشف عن دور مدخل التذوق الفني من خلال القيم الجمالية لمختارات من طرز الخط العربي في الفنون الإسلامية في إثراء التذوق الفني علميا وعمليا.

وبناء على هدف البحث تتحدد أهمية البحث في الآتي :

- **أهمية البحث:**

أ – أهمية علمية:

١ – تفعيل دور القيم الجمالية لمختارات من طرز الخط العربي في الفنون الإسلامية تفعيل إيجابي في بناء المدخل للتذوق الفني .

٢ – النهوض بالتذوق الفني كعلم له مداخله وأسسه العلمية .

٣ – التركيز في التذوق الفني علي البعد الجمالي الفلسفي في تذوق طرز الخط العربي في الفنون الإسلامية.

٤ – التأكيد على علاقة الشكل بالمضمون في التذوق الفني للعمل الفني .

٥ – تعميق لغة المضمون في التذوق الفني للقيم الجمالية لطرز الخط العربي .

٦ – تطوير لغة التذوق الفنى إلى لغة فنية تنبع من لغة الفن ذاته.

٧ – الارتقاء بلغة التذوق الفني للقيم الجمالية لطرز الخط العربي في الفنون الإسلامية.

٨ – تيسير التذوق الفني من خلال مداخل القيم الجمالية لمختارات من طرز الخط العربي في الفنون الإسلامية.

ب) أهمية قومية :

١ – توجيه الأمة العربية والإسلامية إلى أهمية القيم الجمالية في طــرز الخــط العربي في الفنون الإسلامية .

٢ – نشر الوعي الثقافي لتذوق القيم الجمالية في طرز الخط العربي في الفنــون الإسلامية تذوقا فنيا بين أبناء الأمة العربية والإسلامية.

٣ – ترسيخ مفهوم التذوق الفني للقيم الجمالية في طراز الخط العربي في الفنون الإسلامية في وجدان الأمة العربية والإسلامية .

٤ – تغيير بعض المفاهيم الإستشراقية الخاطئة في تذوق القيم الجمالية لطــراز الخط العربي في الفنون الإسلامية .

- **حدود البحث:**

أ– الحدود الزمنية:

– تتحدد طرز الخط العربي على الفنون الإسلامية منذ ظهور الــدين الإسلامي حتى الوقت الحالي

ب– الحدود الجغرافية :

– البلاد التي تتحدث اللغة العربية وتكتب الخــط العربــي (المملكــة العربية السعودية – العراق – مصر –....)

– البلاد التي تتحدث اللغات الأعجمية وتكتب الخط العربي(إيــران – تركيا –...) .

– البلاد التي تتحدث اللغات الأعجمية ولا تكتب الخط العربي (الصين – أسبانيا – الهند.....)

جـ– الحدود الفنية:

طرز الخط العربي :

– مختارات من طرز الخط العربي في الفنون الإسلامية وهى (طــراز الخط الكوفي – وطراز خط الثلث).

الفنون الإسلامية:

- **العمارة الإسلامية** (الجوامع – المساجد – المدارس – الأضرحة – القصور)
- **فنون أخرى** (النسيج – الخزف – المعادن – المشكوات ...)

والمقصود بالفنون الإسلامية الفنون التي التزمت بشكل ومضمون العقيدة الإسلامية

- القيم الجمالية لطرز الخط العربي (الوحدة والتنوع - النور والظل - المطلق والمحدود)

- **منهجية البحث:**

يتبع البحث المنهج الوصفي التحليلي وذلك لأهميته للدراسة الحالية.

- **خطوات البحث:**
- **الإطار النظري:**
- **الفصل الثاني: الدراسات المرتبطة**

المحور الأول: دراسات تركز على فلسفة القيم الجمالية.

المحور الثاني: دراسات تركز على القيم الجمالية للخط العربي في الفنون الإسلامية كالأتي:

أولا: دراسات تركز على المضمون الفلسفي للقيم الجمالية الإسلامية.

ثانيا: دراسات تركز على فلسفة القيم الجمالية للخط العربي وذلك من خلال الأتي:

أ- دراسات تركز على تطور الخط العربي تاريخيا.

ب- دراسات تركز على الجماليات التشكيلية للخط العربي.

جـ- دراسات تركز على الخط العربي في الفنون الإسلامية.

المحور الثالث: دراسات تركز على نقد وتذوق الفنون البصرية.

أ- دراسات تركز على التذوق الفني.

ب- دراسات تركز على سيكولوجية التذوق الفني.

- **الفصل الثالث: فلسفة القيم الجمالية لمختارات من طرز الخط العربي في الفنون الإسلامية.**

أولاً : فلسفة القيم الجمالية

ثانياً: مصادر القيم الجمالية لمختارات من طرز الخط العربي في الفنون الإسلامية.

ثالثــاً: الأصول الجمالية لطرز الخط العربي في الفنون الإسلامية

رابعــا : تحوير طرز الخط العربي في الفنون الإسلامية .

خامساً : ثقافة القيم الجمالية للخط العربي .

- **الفصل الرابع: تطبيق القيم الجمالية لمختارات من طرز الخــط العربــي كمدخل للتذوق الفني.**

المحور الأول: التذوق الفني

(تعريفه – ماهيته – مراحله – أسسه)

المحور الثاني: أسس بناء مدخل للتذوق الفني

أولا: القيم الجمالية.

ثانيا : طرز الخط العربي .

ثالثا: الفنون الإسلامية.

رابعا : بناء مدخل التذوق الفني وتطبيقه.

- **الإطار العملي:**

تطبيق مدخل التذوق الفني للقيم الجمالية لمختارات من طــرز الخــط العربي في الفنون الإسلامية.

المحور الثالث:

- تحديد بنود مدخل التذوق الفني من خلال استمارة القيم الجماليــة لطــرز الخط العربي وفقا لمستويات التذوق الفني (الوصف –التحليل– التفسير)
- تحليل لطرز الخط الكوفي وطراز خط الثلث علي أعمــال مــن الفنــون الإسلامية مختلفة المجالات والخامات.

- **الفصل الخامس:**
  - النتــائــج
  - التوصيات.
  - المراجع
  - الملخص .(العربي – والإنجليزي)
  - المستخلص (العربي – والإنجليزي)

- **مصطلحات البحث**

القيم الجمالية " The Aesthetic Values "

يعرف محمد عزيز نظمى القيم الجمالية " هي الأساليب والقواعد التي تحدد الغايات وتلزم الفنان بإتباعها ، وهى تلقائية ولها صدى عند المجتمع ، ومرتبطة العلاقة بين التأثير والتأثر في إطار البناء الاجتماعي ، فهي ذات بعد تاريخي واجتماعي وثقافي وفلسفي ،ولا تخلو أي حضارة من القيم الجمالية " (١)

ويحدد جيمس . دى . كارنى " James D. Carney " "القيم الجمالية هي القيم التي تخص الفن ،وتدرك من خلال الأشكال في الفن وذلك بالاستمتاع بالعناصر البصرية وجدانيا ومعرفيا من خلال السمات الجمالية والغير جمالية"(٢)

الطراز: " Type:

يعرف ميشيل . اتش. ميتياس " Michael H. Mitias " "الطراز هو الالتزام بصفات جمالية محددة (٣)"

الخط: " Calligraphy "

يعرف الشيخ شمس الدين بن الأكفانى في كتابه "إرشاد القاصد" في حصر العلوم "الخط " هو علم نتعرف منه على صور الحروف المفردة ، و أوضاعها ، وكيفية تركيبها خطأ ، أو ما يكتب منها في السطور ، وكيف سبيله أن يكتب ، وما لا يكتب ، و إبدال ما يدرك منها في الهجاء وبماذا يبدل . قال وبه ظهرت خاصة النوع الإنساني من القوة إلى الفعل، وامتاز به عن سائر الحيوان، ضبط به الأموال، وترتيب الأحوال، وحفظ العلوم في الأدوار، واستمرارها على الأطوار، وانتقال الأخبار من مكان إلى مكان . (٤)

---

(١) محمد عزيز نظمى سالم : القيم الجمالية ، دار المعارف ، الإسكندرية ، مصر ، ١٩٨٤ ، ص ٤٢ ، ص ٤٣.

(٢) Carney , James D: A History of Art Criticism, Journal of Aesthetic Education, Vol. 33 , No, 1 , Spring Board trustees of university of Illinois, New York, 1994. P.13.

(٣) Mitias, Michael H: The Aesthetic Experience of the Architectural Work, Journal of Aesthetic Education, Vol. 33, No.3, Fall. 1999, Board of trustees of university of Illinois, 1999, P. 60 .

(٤) الشيخ أبى العباس أحمد القلقشندى : صبح الأعشى ، الجزء الثالث ، طبعة مصورة عن طبعة دار الكتب الخديوية، الذخائر (١٣٢) ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، مصر ، ٢٠٠٤م، ص ١٢.

الخط العربي: " Arabic Calligraphy "

تعرف مايسة محمود داود الخط "هو كلمة تطلق على أسلوب معين في كتابة حروف اللغة ، تخضع لأصول وقواعد مدروسة ، والخط العربي هو الأسلوب الفني ذات المعايير والقواعد المدروسة لكتابة الحروف العربية خلال العصور الإسلامية المختلفة[1]"

ويعرف عبد الكبير الخطيبي ومحمد السلجماسي **Abdelkabir, Khatibi & Mohammed Sijlgmassi** الخط العربي هو الفن الذي يدرك من خلال القواعد الهندسية، ويزين طبقا للطرز المبتكرة ــ ليعبر من خلال المكتوب عن اللغة العربية الشفهية، وقواعده الهندسية مستقلة عن قواعده اللغوية، فهو له قواعده الخاصة، المشتقة من اللغة العربية التي مُزجت بها لتضيف روعة وجمالا[2]"

وتحدد الباحثة المقصود بالخط العربي في البحث الحالي:

هو الخط العربي الذي ضُبط كتابة حروفه في المصحف الشريف بدأ من طراز الخط الكوفي الغير مشكل وغير معجم وما تبعه من طرز أخرى حتى طراز خط النسخ الذي استقر عليه كتابه المصحف الشريف حتى الآن ، وأستخدم بأسلوب زخرفي على مختلف الفنون الإسلامية.

التذوق الفني: " Art Appreciation "

تعرف فاطمة أبو النوارج التذوق الفني "أن التذوق ليس فقط قدرة تلقائية أو استجابة لمؤثرات الفن والجمال ينتشي لها المتذوق وإنها شانها شان أي قدرة تتأثر بالعوامل الخارجية في الظروف البيئية والتاريخية والمعتقدات والحالات النفسية[3]"

ويعرف ديك فيلد " Dcik Field " التذوق هو فهم الفن وإدراكه بإحساس فطرى منظم.[4]

---

(1) مايسة محمود داود : الكتابات العربية على الآثار الإسلامية منذ القرن الأول حتى أواخر القرن الثاني عشر الميلادي للهجرة (٧م – ١٨ م) ، الطبعة الأولى، النهضة المصرية ، القاهرة ، مصر ، ١٩٩١م ، ص ٥١، ص ٥٢.

(2) Khatibi, Abdelkabir & Sijelmassi, Mohammed:, Ibid, P.14

(3) فاطمة أبو النوارج : التذوق الفني في الطبيعة ، دار الكتاب الجامعي ، القاهرة ، مصر ، ١٩٩٤ م ، ص ١٢.

(4) Field, Dick: Chang in Art Education, Students Library of Education, Rutledge & Kegan Paul, London, 1970, P. 43 .

الفصل
الثانى

الفصل الثاني

الدراسات المرتبطة

مقدمة

المحور الأول : دراسات ترتكز على فلسفة القيم الجمالية .

المحور الثاني : دراسات ترتكز على القيم الجمالية للخط العربي في الفنون الإسلامية .

أولاً : دراسات ترتكز على المضمون الفلسفي للقيم الجمالية في الفنون الإسلامية .

ثانياً : دراسات ترتكز على فلسفة القيم الجمالية للخط العربي وذلك من خلال الآتي:

أ - دراسات ترتكز على تطور الخط العربي تاريخياً .

ب - دراسات ترتكز على الجماليات التشكيلية للخط العربي.

جـ - دراسات ترتكز على الخط العربي في الفنون الإسلامية .

المحور الثالث : دراسات تركز على النقد وتذوق الفنون البصرية.

أ - دراسات تركز على التذوق الفني .

ب - دراسات تركز على سيكولوجية التذوق الفني .

الفصل الثانى

الدراسات المرتبطة

- **مقدمة**

الدراسات المرتبطة هى اللبنة الأولى فى مجال البحث العلمـــى ، فإليهـــا يستند البحث العلمى ، ومنها تتبلور الفكرة إلى حيز الوجود ، ولأهمية الدراسات المرتبطة تركز الدراسة الحالية وموضوعها " القيم الجمالية لمختارات من طرز الخط العربى فى الفنون الإسلامية كمدخل للتذوق الفنى " ، الفصل الثانى عليهـــا والتى تمحورت حول ثلاثة محاور أساسية هى كالآتى :

المحور الأول : دراسات تركز على فلسفة القيم الجمالية .

المحور الثانى : دراسات تركز على القيم الجمالية للخط العربى فـــى الفنون الإسلامية .

ولقد تشعب المحور الثانى إلى ما يأتى :

أولاً : دراسات تركز على المضمون الفسلسفى للقيم الجمالية فـــى الفنون الإسلامية .

ثانياً : دراسات تركز على فلسفة القيم الجمالية للخط العربى وذلك من خلال الآتى :

أ - دراسات تركز على تطور الخط العربى تاريخياً.

ب- دراسات تركز على الجماليات التشكيلية للخط العربى.

جـــ- دراسات تركز على الخط العربى فى الفنون الإسلامية.

المحور الثالث : دراسات تركز على نقد وتذوق الفنون البصرية.

أ - دراسات تركز على التذوق الفنى.

ب- دراسات تركز على سيكولوجية التذوق الفنى.

المحور الأول :

دراسات تركز علي فلسفة القيم الجمالية

١	فايزة أنور شكرى	١٩٩٤م	فلسفة القيم بين الأخلاق والفن دراسة تحليلية.
٢	أحمد المهدي عبد الحليم	١٩٩٣م	تعليم القيم فريضة غائبة.
٣	جابر قميحة	١٩٨٥م	خصائص القيم الإسلامية.
٤	محمد عزيز نظمى	١٩٨٤م	القيم الجمالية.
٥	ريمون روبيه	١٩٦١م	فلسفة القيم.

المحور الثاني:

دراسات تركز على القيم الجمالية لطرز الخط العربي في الفنون الإسلامية كالتالى :

أولاً : دراسات تركز المضمون الفلسفى للقيم الجمالية فى الفنون الإسلامية .

١	حكمت محمد بركات	٢٠٠٥م	التذوق وتاريخ الفن " الفنون الإسلامية"
٢	حسن الباشا	٢٠٠٠م	اثر العروبة والإسلام في نشأة العمارة والزخرفة الإسلامية
٣	وجدان على	١٩٩٩م	المفهوم العربى للفن الإسلامى " من القرن السابع حتى القرن الخامس عشر

٤	جون كيسك John, Kissick	١٩٩٦م	الفن الإسلامى
٥	غازى مكداشى	١٩٩٥م	وحدة الفنون الإسلامية (عمارة - خط - موسيقى) دراسة جمالية فلسفية.
٦	حسن الباشا	١٩٩٠م	مدخل إلى الآثار الإسلامية
٧	صفوان خلف التل	١٩٨٩م	مبادئ الفن الإسلامى
٨	سمير الصايغ	١٩٨٨م	الفن الإسلامى قراءة تأملية في فلسفة وخصائصه الجمالية
٩	عماد الدين خليل	١٩٨٨م	قراءات في الفكر الغربى حول الفن الإسلامى
١٠	عبد العزيز كامل	١٩٨٣م	الفن الإسلامى بين الدين والإبداع
١١	شاكر مصطفى	١٩٨٣م	عناصر الوحدة في الفن الإسلامى
١٢	أبو صالح الألفى	١٩٦٩م	الفن الإسلامى أصوله ، فلسفته، مدارسه

ثانياً : دراسات تركز على فلسفة القيم الجمالية للخط العربى وذلك من خلال الآتي:

أ) دراسات تركز على تطور الخط العربي تاريخياً :

١-	نبيلة عبد العزيز	٢٠٠٥م	المصحف الشريف .. حروف من نور
٢-	حسن الباشا	٢٠٠٠م	نشأة الخط العربى.
٣-	حسن الباشا	٢٠٠٠م	تطور الخط العربى فى الإسلام.
٤-	محمود عباس حمودة	١٩٩٤م	تاريخ الكتاب الإسلامى المخطوط.
٥-	يحيى وهيب الجبورى	١٩٩٤م	الخط والكتابة فى الحضارة العربية.
٦-	حبيب الله فضائلى	١٩٩٣م	أطلس الخط والخطوط.
٧-	أحمد عبدالله سرحان	١٩٨٩م	حرفنا العربى وأعلامه العظام عبر التاريخ.
٨-	محمد السعيد شريفى	١٩٨٩م	الخط العربى أصالته وفنه .

٩--	فوزى سالم عفيفى	١٩٨٠م	نشأة وتطور الكتابة الخطية العربية ودورها الثقافى والاجتماعى.
١٠-	زينب السيجينى	١٩٧٨م	أسس تصميم المنمنمة الإسلامية فى المدرسة العربية وأثرها فى تدريس مادة التصميم لمعلم التربية الفنية .
١١-	سيد إبراهيم	١٩٦٨م	الخط العربى أصله وتطوره .

ب) دراسات تركز على الجماليات التشكيلية للخط العربى

١	حسن الباشا	٢٠٠٠م	جماليات الخط العربى
٢	يوسف بديوى و يوسف إسمندر	١٩٩٦م	الدراسات الأكاديمية فى تاريخ الخط العربى وجمالياته
٣	شاكر حسن آل سعيد	١٩٨٨م	الأصول الحضارية والجمالية للخط العربى
٤	مصطفى محمد رشاد إبراهيم	١٩٨٨م	المقومات التشكيلية والجمالية للخط العربى
٥	على المليجى	١٩٨٧م	البسملة وجماليات التشكيل الخطى
٦	الحبيب بيدة	١٩٨٣م	الخلفية الفلسفية والجمالية لفن الخط العربى
٧	حسن الباشا	١٩٦٨م	الخط الفن العربى الأصيل
٨	أبى العباس أحمد القلقشندى	١٩٢٨م	صبح الأعشى " الجزء الثانى"

ج - دراسات تركز على الخط العربي في الفنون الإسلامية:

١	حسن الباشا	٢٠٠٠م	الخط الزخرفي علي التحف التطبيقية.
٢	إيهاب أحمد إبراهيم	١٩٩٨م	التصوير بالكلمات في الفن الإسلامي.
٣	مايسة محمود داوود	١٩٩١م	الكتابات العربية علي الآثار الإسلامية منذ القرن الأول حتى القرن الثاني عشر للهجرة (١٨٠٧م).
٤	منى مصطفي العجمي	١٩٧٥م	فن الكتابة العربية.
٥	أبو صالح الألفي	١٩٦٨م	الخط العربي كفن تشكيلي ووظيفته في الفنون الإسلامية الأخرى.
٦	أحمد أحمد يوسف	١٩٦٨م	الخط العربي وأساليبه في خدمة الحياة العامة.

المحور الثالث: دراسات تركز علي النقد والتذوق في الفنون البصرية

أ) دراسات تركز على التذوق الفني:

١	أمل عبد الله أحمد	١٩٩٩م	جماليات البناء التشكيلى فى مختارات من واجهات العمائر الإسلامية بالقاهرة كمدخل للتذوق الفنى
٢	ميشيل إتش ميتياس **Michael H. Mitias**	١٩٩٩م	الخبرة الجمالية للطرز المعمارية
٣	إيناس عبد العدل	١٩٩٦م	بناء معيار لإعداد البرنامج للنقد الفني لطلاب كلية التربية الفنية.

٤	طه حسين	١٩٩٦م	محاضرات تطبيقية في التذوق الفنى "دراسات في الفن الحديث والمعاصر"
٥	عبد الرحيم إبراهيم	١٩٩٥م	رؤية مستقبلية في نقد وتذوق الفنون البصرية.
٦	لورا تشابمان	١٩٧٨م	الإدراك والاستجابة للأشكال البصرية.
٧	ديك فيلد Dick Field	١٩٧٠م	تغيير التربية الفنية
٨	رمسيس يونان	١٩٦٦م	أصول النقد فى الفن التشكيلى "دراسات فى الفن"

ب) دراسات تركز على سيكولوجية التذوق الفني :

١	شاكر عبد الحميد	٢٠٠١م	التفضيل الجمالى
٢	عبلة حنفي	٢٠٠٠م	سيكولوجية الفن.
٣	عفاف احمد فراج	٢٠٠٠م	الأنماط التذوقية وعلاقتها بأنماط التعبير الفنى لدى عينة من طلبة وطالبات كلية التربية الفنية.
٤	مصرى عبد الحميد حنورة	١٩٨٥م	سيكولوجية التذوق الفنى

المحور الأول

دراسات تركز علي فلسفة القيم الجمالية

١	فايزة أنور شكرى	١٩٩٤م	فلسفة القيم بين الأخلاق والفن دراسة تحليلية.
٢	أحمد المهدي عبد الحليم	١٩٩٣م	تعليم القيم فريضة غائبة.
٣	جابر قميحة	١٩٨٥م	خصائص القيم الإسلامية.
٤	محمد عزيز نظمى	١٩٨٤م	القيم الجمالية.
٥	ريمون روبيه	١٩٦١م	فلسفة القيم.

المحور الأول: دراسات تركز على فلسفة القيم الجمالية:

١) دراسة: فايزة أنور شكرى (١٩٩٤)[١]

بعنوان : "فلسفة القيم بين الأخلاق والفن دراسة تحليلية مقارنة"

وركزت الدراسة علي مفهوم " القيم " بإعتباره إتجاه للنظر علي الواقع ، أو إنه ميزان للواقع بالنسبة للفاعل ومشاعره ورغباته وإهتماماته وأهدافه ، وعن تقديره أو عدم تقديره للواقع.

ولقد قسمت الدراسة إلي قسمين :

القسم الأول: وهو يتناول القيمة في مجال الأخلاق تستعرض من خلال الخمسة فصول الأولي القيمة بدراسة تحليلية لمشكلاتها ، بهدف بيان معني القيمة بصفة عامة وتوضيح طبيعتها، وخصائصها، ووظائفها وإتساقها، ومجالاتها ، ونظرياتها ، وتطورها حتى العصر الحديث والمعاصر ، مؤكدة ذلك من خلال المعاني الفلسفية للقيمة ، وموقف الفلاسفة من هذه المعاني سواء كانت تحمل المعني التقديري أو المعياري.

ثم إنتقلت الدراسة إلي القيمة الأخلاقية والعادات الإجتماعية ، كمفهوم بين القيم المتوارثة ، والمستحدثة في شكل هذه العادات.

القسم الثاني: من هذه الدراسة فجاء مركزا علي " القيمة في مجال الفن " ، من خلال التعرف علي معني الفن ، والصلة بينه وبين الجمال، من خلال دراسة تحليلية عن مقولات " القيمة " ، والتعرف عليها من خلال التركيز علي الأحكام الفنية ، والأحكام المعيارية والموضوعية في الفن.

ولقد توصلت الدراسة إلي النتائج:

١- تصنيف القيم إلي

أ- قيم مطلقة. ب- قيم مضافة.

٢- أن هناك صفات للقيم وهي:

أ- أن القيمة ذاتية. ب- أن القيمة نسبية. ج- أن القيمة قابلة للتغير.

---

[١] فايزة أنور شكري: فلسفة القيم بين الأخلاق والفن " دراسة تحليلية مقارنة " ، رسالة دكتوراه غير منشورة ، كلية الآداب " قسم الفلسفة " ، جامعة الإسكندرية ، الإسكندرية، مصر، ١٩٩٤م.

ومن خلال النتائج السابقة سوف يستفاد في الدراسة الحالية في:

١- إختيار المنهج المناسب لبناء مدخل لتذوق القيم الجمالية لطرز الخط العربي في الفنون الإسلامية.

٢- التعرف علي القيم الجمالية من خلال العادات الإجتماعية للتمييز بين ما هو موروث ، وما هو مكتسب وخاصة عند تحليل القيم الجمالية لطرز الخط العربى فى الفنون الإسلامية .

٣- التوصل إلي قيم جمالية إسلامية من خلال الصفات العامة للقيم.

٢) دراسة: أحمد المهدي عبد الحليم (١٩٩٣م)[١]

بعنوان: تعليم القيم فريضة غائبة

تهدف الدراسة إلي تأكيد ضرورة القيم من جانبها التربوي ، مع بحث الإطار الفكري العام الذي تجرى في نطاقه معالجة مفهوم القيم ، من حيث الآتي: طبيعتها ، وماهيتها ، القيم التي يجب أن تُعلَّم في المؤسسات التربوية بالإضافة إلي أنواع المواقف والتداخلات التي يمكن أن تهيؤها المؤسسات التربوية ، ولقد أوضحت الدراسة إنه من الممكن تمييز القيم في مفهومها عن غيرها من المفاهيم، وأن هذه المفاهيم المتعلقة بالقيم قد تطبق بطريقة مباشرة وقد تكون غير مباشرة، أكدت الدراسة أن تعليم القيم يحتاج إلي جهود متواصلة ومتوازية في كافة المؤسسات التربوية خاصة ، والمؤسسات الأخرى عامة ، فالقيم علي الرغم من تنوعها إلا أن كل منها يضيف إلي الآخر ويكمله، وأن بَثْ القيم في الإنسان ليس مسئولية مؤسسة بعينها دون غيرها بل هي منظومة متكافئة ومتكاملة.

ولقد توصلت الدراسة إلي عدة نتائج:

١- أن مفهوم القيم مفهوم أحد وجهيها تجريدي ، والوجه الآخر عقل وجداني.

٢- وجود القيم يتطلب عدة شروط منها: الحرية ، العقلانية ، تعدد البدائل ، التكرار ، الإستمرار ، الإتساق.

٣- ضرورة إستناد القيم إلي مصدر تستقي منه مفهومها وسماتها وشروطها وبقائها وإستمرارها ، ولقد حددت الدراسة مصدر القيم الذي يجب الإستناد إليه

---

[١] أحمد المهدي عبد الحليم: تعليم القيم فريضة غائبة ، مجلة المسلم المعاصر ، مجلة فصلية، العددان (٦٥-٦٦) ، السنة السابعة عشر ، أغسطس يناير ١٩٩٣/٩٢م- جمادى الآخر ١٤١٣هـ، مركز الدراسات الفقهية، القاهرة، مصر، ١٩٩٣م .

وخاصة في العالم الإسلامي هو القرآن الكريم والسنة النبوية الشريفة ، وجعلهما محوراً لتعليم القيم.

وذلك منذ الوثيقة التي أصدرها المجلس الإسلامي الدولي للعالم عن حقوق الإنسان بعنوان " البيان العالمي عن حقوق الإنسان في الإسلام ".

ويستفاد من هذه الدراسة من خلال:

١- التعرف علي مفهوم القيم وشروط وجوبها وخاصة القيم الجمالية.

٢- الإستناد إلي القرآن الكريم والسنة النبوية الشريفة كمصدر لقيم المحورية تنبع منها القيم الجمالية التي صاغها الفنان المسلم لطرز الخط العربي.

٣) دراسة: جابر قميحة (١٩٨٥) [1]

بعنوان: خصائص القيم الإسلامية

وتهدف الدراسة إلي التعريف بالقيم الإسلامية وتصنيفها إلي نوعان وهي:

١- **القيم السلبية:** وتتجلى في هجر ما نهي الله جلَّى عُلاه عنه.

٢- **القيم الإيجابية:** وهي القيم التي كلف الله سبحانه وتعالي المسلم بالتحلي به ولقد أوضحت الدراسة ضرورة تمسك المسلم بالنوعين معا ، فهما وجهان لعملة واحدة هي " القيم الإسلامية " ، وذلك لأن أغلب القيم الإيجابية يتضمن نهيا عن نقيضها والعكس بالطبع صحيح ، فما يهجره المسلم من القيم السلبية هو تمسكه بالقيم الإيجابية ، فكلاهما باطن للآخر ، وكلاهما ظاهر للآخر.

ولقد ركزت الدراسة بالإستفاضة في إيضاح سمات وخصائص القيم الإسلامية وما إتسمت به من خصائص متعددة منها ما يتعلق بمنهج التكاليف وطريقته ، وأغلبها أساسي وأصيل لا ينفصل عن طبيعتها وجوهرها وهذه السمات **والأبعاد هي ما يأتي:**

١- التدرج التكليفي. ٢- الوسطية العادلة. ٣- الهيمنة التشريعية.

---

[1] جابر قميحة: خصائص القيم الإسلامية " دراسات في الحضارة الإسلامية بمناسبة القرن الخامس عشر للهجرة ، المجلد الثالث ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة، مصر ، ١٩٨٥م.

وتوصلت الدراسة إلي النتائج الآتية:

١- التدرج سمة من أبرز سمات الوجود الحسي ، ولا وجود لحدوث الطفرة فيه ولكنه إعتمد علي " الجرعات الحضارية المتدرجة " ، ولذلك فالتدرج هو سنة جوهرية من سُنن الحياة - والإسلام وهو دين الفطرة - جعل التدرج سمة منهجية من أبرز سماته وذلك فيما يخص التدريج التشريعي.

٢- أن العقل والروح والجسد هو النسيج المادي والمعنوي للإنسان الذي كرمه الله عن سائر المخلوقات - ولذلك فعلي المسلم أن يحرص علي المُثل العليا والقيم الأخلاقية والضابط لهذه العناصر الثلاثة هي الوسطية العادلة بلا إفراط أو تفريط محققا الإتساق أو (الهرمونية).

٣- أن الهيمنة التشريعية هي كل قاعدة من قواعد الشريعة الإسلامية لها طابعها الأخلاقي وورائها الدافع الإنساني.

ويستفاد من هذه الدراسة مما يأتي:

١- التعرف علي مفهوم القيم الإسلامية ، بتناول مفهوم القيم الجمالية من منطلق المفهوم لهذه القيم.

٢- أن القيم الجمالية سمات تخص كل فن ، وأن للقيم الإسلامية سماتها أيضاً فيمكن الإستناد إلي هذه السمات عند دراسة القيم الجمالية لطرز الخط العرب من خلال الفنون الإسلامية.

٤) دراسة: محمد عزيز نظمي (١٩٨٤) [١]

بعنوان : " القيم الجمالية "

تركز الدراسة علي مفهوم القيمة في نظريات فلسفية ، بالإضافة إلي أسلوب تناول القيمة كمفهوم من خلال دراسة لتاريخ الفن ومدى تأثر المذاهب والمدارس الفنية بمفهوم القيمة الجمالية بدءا من عصر ما قبل التاريخ ، ثم العصور القديمة والوسطية ، وأخيرا الفنون الحديثة والمعاصرة ، وهو ما سوف يفيد الدراسة الحالية وخاصة المرحلتين الأولي والثانية من الفنون السابقة علي فنون الحضارة الإسلامية أو المعاصرة لها .

ومن خلال العلاقة بين القيم الجمالية وغيرها من القيم عامة، يتعين علي الفنان أن يلتزم بها ، وفي مقابل الإلتزام توجد الحرية ، والتي تعتبرها الدراسة مقوم أساسي للعمل الفني ، وسمة من سماته الأصيلة فيه .

---

[١] محمد عزيز نظمي: القيم الجمالية ، مرجع سبق ذكره .

ولقد ركزت الدراسة علي أبرز العناصر التي توجد كالإلتزام ، وهما عنصر الدين وعنصر الأخلاق اللذان ينمان عن الالتزام الديني والالتزام الخلقي مؤكدة علي الصلة بين الفن والدين من ناحية والفن والأخلاق من ناحية أخرى.

وأوضحت الدراسة إنه لابد من إتباع الدراسة المنهجية التي خصصت جزء منها لشرح كل منهج ، **ومن هذه المناهج:**

١- المنهج التجريبي. ٢- المنهج الوصفي.

٣- المنهج النقدي. ٤- المنهج التاريخي المقارن.

٥- النهج المعياري. ٦- منهج الاستبطان التأملي.

ومن خلال الدراسة المنهجية والتاريخية والفلسفية لمفهوم القيمة توصلت إلي عدة نتائج **تحدد من خلالها الصفات العامة للقيمة وهي كالآتى :**

١- يوجد أساليب وقواعد تحدد الغايات.

٢- أن القيم تلقائية.

٣- أن القيم ذات طابع مزدوج بين الحاجة الفردية ومتطلبات الجماعة.

٤- أن القيم ذات بعد تاريخي وإجتماعي وثقافي.

٥- أن القيم ذات نظام ونسق تؤدي من خلالها وظيفتها الإيجابية في توجيه أنماط السلوك.

ومن خلال النتائج السابقة سوف يُستفاد منها في الدراسة الحالية في عدة نقاط للإستناد إليها:

١- عند إختيار المنهج الملائم لدراسة القيم الجمالية لطرز الخط العربى.

٢- التأكيد على العلاقة بين القيم الجمالية والقيم الأخرى.

٣- التعرف علي قيم الفنون في الحضارات السابقة قبل ظهور الدين الإسلامي ، للتوصل إلي مدى تأثير قيم العقيدة الإسلامية في توجيه الفنون ، لما تبقي عليه أو تنبذه من الثقافات الموروثة.

٤- علاقة القيم الجمالية لطرز الخط العربي بالفنون الإسلامية.

٥) دراسة: ريمون روبيه (١٩٦١)[١]

بعنوان: " فلسفة القيم ".

ولقد تناولت الدراسة فلسفة القيم من خلال محورين أساسيين وهما:

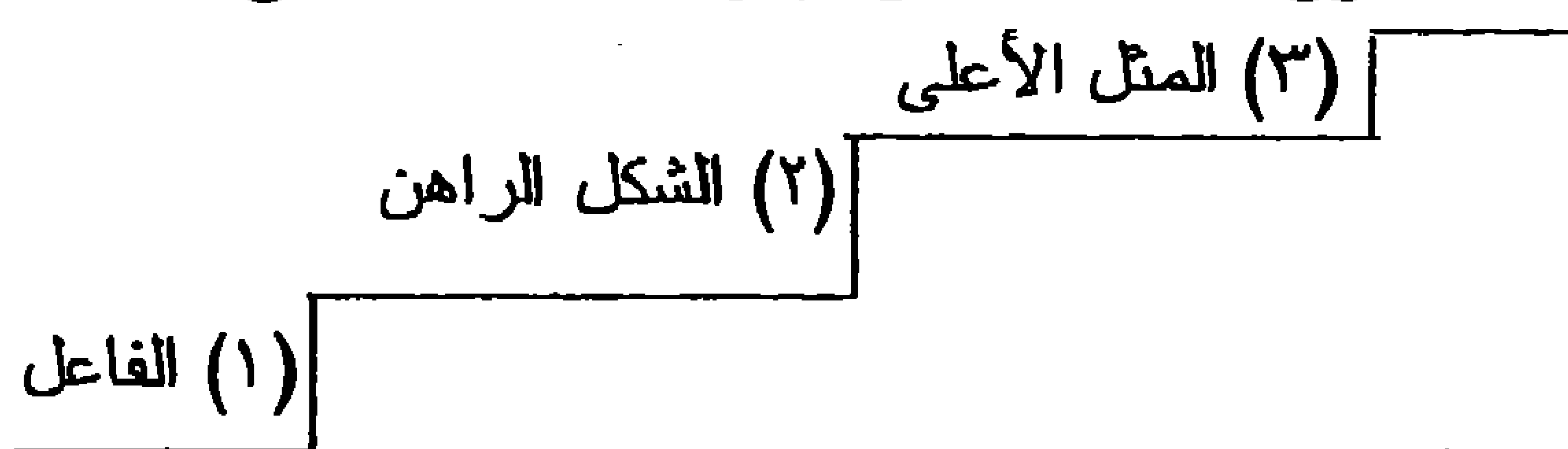
المحور الأول:

ولقد ركزت الدراسة علي العلاقة بين القيم والأشكال الحاملة لها ، ووصفتها بعلاقة تكاملية كعلاقة الجسد (الشكل) والروح (القيمة) ، ولقد

---

(١) ريمون روبيه: فلسفة القيم ، ترجمة عادل العوا ، مطبعة جامعة دمشق، سوريا ، ١٩٦١م.

حددت هذه العلاقة من خلال تصور لمنظومة هرمية هادفة إلـــي مثـــل أعلـــي قاعدتها الفاعل ووسطها الشكل الراهن وقمتها المثل الأعلى.



المحور الثاني:

هدفت الدراسة من خلال المحور الثانى صياغة قوانين تحكم العلاقة بين القيم وخاصة أن لها صفات تبدو متناقضة من الناحية الظاهرية.

ولقد استخلصت الدراسة القوانين الآتية:

١- قانون الموازاة الشكلية. ٢- قانون الموازاة بين القيم والكيفيات.
٣- قانون نوعية الأبعاد. ٤- قانون التفاعل.
٥- قانون الإضفاء. ٦- قانون الثبات المتبادل.
٧- قانون الاختصاص النوعي المتبادل. ٨- قانون التنسيق.

ولقد توصلت الدراسة إلي النتائج الآتية :

١- وجود قوانين تُنظم العلاقة بين القيم عموما.
٢- أن القيم تقع خارج الزمان، فهى غير مقيدة بزمن محدد .
٣- أن القيمة بمعناها الشامل معيارية أي إنها تتطلب أن تتحقق بحسب قواعـد معينة دقيقة.
٤- أن القيمة والشكل وجهان لعملة واحدة ، يحملان معني واحد.

ويستفاد من هذه الدراسة من خلال النتائج السابقة بالإضافة إلي الآتى:

التعرف على معنى القيم عامة، وأهميتها بالإضافة إلـى علاقـة القـيم بعضها البعض من خلال قوانين القيم والإستفادة منها فى صياغة العلاقـة بـين القيم الجمالية للخط العربى والقيم الجمالية للفنون الإسلامية .

المحور الثانى
دراسات ترتكز على القيم الجمالية للخط العربى
فى الفنون الإسلامية .

أولاً : دراسات تركز على المضمون الفلسفى للقيم الجمالية في الفنون الإسلامية

١	حكمت محمد بركات	٢٠٠٥م	التذوق وتاريخ الفن " الفنون الإسلامية"
٢	حسن الباشا	٢٠٠٠م	اثر العروبة والإسلام في نشأة العمارة والزخرفة الإسلامية
٣	وجدان على	١٩٩٩م	المفهوم العربى للفن الإسلامى " من القرن السابع حتى القرن الخامس عشر
٤	جون كيسك John Kissick	١٩٩٦م	الفن الإسلامى
٥	غازى مكداشى	١٩٩٥م	وحدة الفنون الإسلامية (عمارة – خط – موسيقى) دراسة جمالية فلسفية.
٦	حسن الباشا	١٩٩٠م	مدخل إلى الآثار الإسلامية
٧	صفوان خلف التل	١٩٨٩م	مبادئ الفن الإسلامى
٨	سمير الصايغ	١٩٨٨م	الفن الإسلامى قراءة تأملية في فلسفة وخصائصه الجمالية
١٠	عماد الدين خليل	١٩٨٨م	قراءات في الفكر الغربى حول الفن الإسلامى
١١	عبد العزيز كامل	١٩٨٣م	الفن الإسلامى بين الدين والإبداع
١٢	شاكر مصطفى	١٩٨٣م	عناصر الوحدة في الفن الإسلامى
١٣	أبو صالح الألفى	١٩٦٩م	الفن الإسلامى أصوله ، فلسفته ، مدارسه

أولاً : دراسات تركز على المضمون الفلسفي للقيم الجمالية في الفنون الإسلامية

١) دراسة : حكمت محمد بركات (٢٠٠٥م) (١)

بعنوان : التذوق وتاريخ الفن "الفنون الإسلامية"

تهدف الدراسة إلى التركيز على الأسس الجمالية في تذوق الفنون الإسلامية ، النابعة من ذات الفن الإسلامى ، فجماليات الفنون الإسلامية تدرك من خلال العلاقات بين العناصر وإدراك مضمونها أكثر من البحث عن مشابهات لها في الطبيعة، وأن تذوق الفنون الإسلامية غير مستقل عن الرؤية الجمالية الفلسفية التى تقف وراء الفن الإسلامى .

ولقد توصلت الدراسة إلى نتائج منها:

١- إرتباط الفن الإسلامي بمضمون العمل الفنى وجماليات الشكل.

٢- أن تذوق الفن الإسلامى تذوق للجانب الجمالي والوظيفى معا.

٣- أن الجمال في الفن الإسلامى ينبع من السكينة والهدوء القائمين على النظام الجوهرى كمبدأ جمالى يمكن تكراره.

٤- أن الفن الإسلامى ترجمة فنية لرؤية شاملة.

٥- أن الفن الإسلامى ترجم التوحيد الذى دعا إليه الإسلام إلى لغة فنية خالصة.

٦- أن الفن الإسلامى يتسم في جوهره بالوحدة بالرغم من تنوع طرزه.

ويستفاد من هذه الدراسة من خلال الآتى :

التعرف على الفكر الفلسفى الذى بلور الفنون الإسلامية المقترنة بطرز الخط العربى ، والتى يمكن الإستناد إليها عند تحليل الأعمال الفنية ، وتفسيرها ، لإستخلاص القيم الجمالية المميزة لطُرز الخط العربى كمدخل للتذوق الفنى.

---

(١) حكمت محمد بركات: التذوق وتاريخ الفن " الفنون الإسلامية" ، عالم الكتب ، القاهرة ، مصر، ٢٠٠٥م.

٢) دراسة: حسن الباشا (٢٠٠٠م)[(١)]

بعنوان: أثر العروبة والإسلام في نشأة العمارة والزخرفة الإسلامية

تتناول الدراسة درجة الرقي والإتقان التي بلغتها الحـضارة الإسـلامية وميزتها بالأصالة سواء من حيث التخطيط أو أساليب البناء والزخرفة والفخامة والجمال ، بالإضافة لما إحتلته المفردات الزخرفية الإسلامية مركزا أساسيا بين أفرع الفن الإسلامي ، وكيف نشأت الزخارف الإسـلامية علـي أسـس متينـة وتطورت إلى طرز متنوعة شملت أيضا مجالات فنية مختلفة منها فـن الخـط العربي والذي يعتبر أهم الفنون المحققة لوحدتها علي إختلاف العصور التاريخية والأقاليم الجغرافية .

ولقد توصلت الدراسة إلي النتائج الآتية:

١- أن العروبة والإسلام لهما الفضل في تكوين هذا التراث الإسـلامي سواء في مجال العمارة أو الزخرفة.

٢- أن الجهل بأوضاع العرب قبل الإسلام هـو الـذي دفـع البـاحثين المستشرقين إلي النظرة السطحية سواء إلي تعاليم الإسلام أو إلـي حقيقة الفنون الإسلامية نفسها.

٣- إستطاعت الدولة الإسلامية الناشئة أن تبتكر فنا جديدا يمتاز بإمتزاج التقاليد الصناعية المختلفة وبسيادة طلاقتهم اللغوية وطابعهم العربى الإسلامي ومتواصلاً مع ثقافتهم العربية ومهارتهم فى نظم أبيـات الشعر .

٤- أن الخط العربي هو الفن العربي الأصيل بحق.

ويستفاد من هذه الدراسة من خلال محورين وهما :

المحور الأول: التعرف علي واقع العرب عامة والخط العربي خاصة قبل دخول العرب في الإسلام.

المحور الثاني: مكانة الخط العربي بعد أن شَـرُفَ أن يكتـب بـه المـصحف الشريف.

---

(١) حسن الباشا : أثر العروبة والإسلام في نشأة العمارة والزخرفـة الإسـلامية، موسـوعة العمارة والآثار والفنون الإسلامية، الجزء الأول، دار العربية للكتاب، القـاهرة، مصر، ٢٠٠٠م .

٣) دراسة : وجدان على (١٩٩٩م)[1]

بعنوان : المفهوم العربى للفن الإسلامى " من القرن السابع حتى القرن الخامس عشر "

تهدف الدراسة دور عرب شبه الجزيرة العربية الذين لم يمتلكون من حضارة العالم أى شئ، وبالرغم من ذلك غزوا العالم وحولوا وجهه الثقافى، وأثروا فى ثقافته وفنونه من خلال عاملين أساسيين وهما :

أولاً : إخلاصهم لدينهم الإسلامى وتمسكهم بالشريعة الإسلامية .

ثانياً : اللغة العربية ومصدرها القرآن الكريم .

ولقد أوضحت الآتى :

إن فهم المسلمين العميق للدين الإسلامى، وتفهمهم لفنون الحضارات الأخرى السابقة على ظهور الحضارة الإسلامية، وما بهذه الفنون الذى قد لا يتلائم مع فكر العقيدة الإسلامية لما يشوبها من شبهة الشرك بالله جعلهم ينتقون مفرداتهم ويوجهون مجالات فنونهم المختلفة بكل ما يُعلى شأن كلمة ومفهوم التوحيد بالله. وذلك من خلال فنون العمارة الدينية والدنياوية والخط العربى والنسيج والحفر على الخشب وصناعة الزجاج وذلك من خلال عرض لتطور التاريخ العربى الإسلامى بدءً من حياة العرب قبل الإسلام وبعده إسلامهم ومروراً بالطرز الإسلامية الآتية :

الأموى والعباسى وعرب أسبانيا فى الأندلس والفاطميين فى مصر .

ولقد توصلت الدراسة إلى النتائج الآتية :

١ – أن العرب بالرغم من شدة بداوتهم وخشونة حياتهم البعيدة على أى مظاهر حضارية واكبتهم فى الأقاليم الأخرى قبل الإسلام، إلا أن فكرهم الإسلامى الذى إعتنقوه من العقيدة الإسلامية أثروا فى كل الحضارات التى اختلطوا بها وصهروه فى بوتقة الإسلامية العالمية .

٢ – إن الذى انتشر فى العالم من بدو العرب المسلمين " فكرهم " وإيمانهم بالله الواحد الذى انطبع فى كل مناحى حياتهم ومنها فنونهم التى هى جزء لا يتجزأ منها .

٣ – إن المضمون الفلسفى للفنون الإسلامية يكمن فى الخط العربى .

---

[1] Ali, Wigdan : The Arab Contribution to Islamic Art From the Seventh to the Fifteen Centuries, The American University, Cairo, Egypt, 1999.

ويستفاد من هذه الدراسة من خلال الآتى :

أولاً : التعرف على مظاهر التحول لعرب البادية فى الجاهلية إلى عرب المسلمين وكيف أصبحوا رواد بفكرهم الإسلامى لفنون الحضارات القديمة والسابقة عليهم، حيث تفيد الدراسة الحالية فى التعرف على مصادر القيم الجمالية للفنون الإسلامية .

ثانياً : الإستناد فى الدراسة الحالية إلى النتيجة الثالثة التى توصلت إليها دراسة وجدان على بأن المضمون الفلسفى للفنون الإسلامية يكمن فى الخط العربى حيث إنه يمثل بؤرة إرتكاز الدراسة الحالية لبناء مدخل للتذوق الفنى .

٤) دراسة : جون كيسك (John Kissick) (١٩٩٦) [١]

١. بعنوان: الفن الإسلامى.

وتتناول الدراسة نشأة الفن الإسلامى الذى ارتبط بالدين الإسلامى وهو عهد جديد بعقيدة جديدة في بلد بدائية ، حتى انه يطلق على العصر الذى يسبق ظهور الدين الإسلامى بالعصر الجاهلي . ولذلك يعتبر "القران" هو المصدر الحقيقى للأيمان ، حتى انه يصبح بسرعة فائقة أيضا هو مصدر الفن الإسلامى لوضع قانون ما يحرمه وما يبيحه.

وبناء على ما سبق أعتبر "الخط العربى الذى يكتب به القرآن هبة والمعجزة الإلهية التى كتب به القرآن" لكل العرب خاصة والمسلمين عامة ، ولذلك يعتبر الخط العربى أفضل الأساليب التعبيرية المرئية التى استطاع الإنسان أن يشكل ويطور منها وخاصة عندما زادت الدعوة الإسلامية في الانتشار والتوسع في الأقاليم .

ولقد توصلت الدراسة إلى النتائج الآتية:

١- أن الخط العربى هو الوسيلة الأفضل لتوصيل الدين الإسلامى.

٢- أن الخط العربى هو الوسيلة الأسرع لنشر الدين الإسلامى.

٣- أن الخط العربى هو الفن الذى حل محل الفنون الأخرى بأسلوب جذرى غير قابل للمشابهة أو المناظرة أو المقارنة.

٤- أن الخط العربى هو الأسلوب الأمثل لربط الأقاليم الإسلامية المنتشرة مع بعضها البعض .

---

[١] Kissick, John : Ibid.

ويستفاد من هذه الدراسة من خلال:

أولا: دراسة الخط العربى وخاصة بعد ظهور الإسلام تاريخياً.

ثانياً: دراسة الخط العربى وخاصة بعد إنتشار الإسلام جغرافيا.

٥) دراسة : غازى مكداشى (١٩٩٥) [١] :

بعنوان : وحدة الفنون الإسلامية (عمارة – خط – موسيقى) دراسة جمالية فلسفية

لقد إهتمت الدراسة بوحدة الفنون الإسلامية من خلال ثلاث مداخل مختلفة المواد والأساليب، بالإضافة إلى اختلاف الحواس الإنسانية في إدراكها فمن خلال فن العمارة الذى يدرك بكل حواسنا إلى فن الخط الذى يدرك ببعض حواسنا ،و أخيرا فن الموسيقى الذى يدركه بجزء من حواسنا ، وتهدف الدراسة من ذلك التأكيد على مفهوم "الوحدة " كعقيدة التوحيد منعكسا بالتالى على الفنون سواء كسلوك في العبادات أو كانطباع لهذا السلوك في الفنون.

ولقد تناولت الدراسة في الباب الثالث بحث العلاقة بين الفن والفكر الإسلامى خلال معايير القيم الجمالية كما وردت في النصوص الإسلامية.

والباب الرابع ركزت فيه على جمالية الفنون الإسلامية ووحدتها من خلال عدة نقاط منها:

١– التأليف في العمل الفنى بتعدد الأساليب.

٢– المفهوم الفراغى في الفن الإسلامى من خلال العمل الفنى.

ولقد خلصت الدراسة إلى عدة نتائج هامة وهى:

١– أن الفنان المسلم توصل إلى التأليف الفنى بين العناصر الموروثة بمهارة فائقة.

٢– أن الفن الإسلامى يرفض وجود حيز محدد.

٣– أن التجريد سمة أصلية في الفنون الإسلامية.

ويستفاد من آليات الفن الإسلامى عند بناء مدخل التذوق الفنى :

١ – التعرف على الفكر الفلسفى فى الفن الإسلامى .

٢ – التعرف على القيم الجمالية للفن الإسلامى عامة والخط العربى خاصة .

---

[١] غازى مكداشى : وحدة الفنون الإسلامية (عمارة – خط – موسيقى) دراسة جمالية فلسفية، دار البيان، سوريا، لبنان، ١٩٩٥م.

٦) دراسة : حسن الباشا (١٩٩٠) [١]

بعنوان : مدخل إلى الآثار الإسلامية.

ركزت الدراسة على علم الآثار من خلال مقدمة مبسطة عنه كمفهوم عام ثم إنتقل موضحاً أنه لم يقتصر عناية الخلف بآثار السلف على التحف المنقولة أو الكنوز من الذهب والفضة بل إمتدت إلى العمائر القديمة على مختلف أنواعها ، فالأثر سواء كان أثر معمارى أو تحفة ثمينة إكتسب أهميته ومكانته من خلال الزخارف الفنية التى وظفها الإنسان لتتلاءم مع الأثر ، رسوم خطية ، أو زخارف هندسية أو نباتية أو كتابات بالخط العربى الذى حظى العرب خاصة والمسلمون عامة بأهمية جليلة أكتسبها باقترانه بالمصحف الشريف ولذلك خصصت الدراسة الفصل الثالث لدراسة الخط العربى وما يتميز به من مكانة جليلة على يد العرب وكيف تفرع إلى عدد من طرز .

ولقد توصلت الدراسة فيما يتعلق بالخط العربى إلى النتائج الآتية :

١- أن ضبط الخطوط وأشكال الحروف بها يبين جمالية وتقنيتها تعتبر فريدة في مجال الخطوط والكتابة .

٢- أن الخط العربى تطور عن روح عربية صرفة محتفظاً بخصائصه العربية.

٣- أن الدين والفن في الحضارة الإسلامية امتزجا معاً فى الخط العربى بوحدة جميلة.

ويستفاد من هذه الدارسة:

١- التعرف على ضوابط الخط العربى وتقنياته.

٢- التعرض إلى الجانب الدينى كجانب مؤثر ومؤسس لجمالية الخط العربى.

٧) دراسة : صفوان خلف التل (١٩٨٩) [٢]

بعنوان : مبادئ الفن الإسلامى.

تهدف الدارسة إلى التأكيد على أن العقيدة الإسلامية هى العامل الأساسى على توجيه الفن الإسلامى إلى أسلوب خاص به ومختلف عن الفنون السابقة أو المعاصرة له ، مما جعل الفن الإسلامى يختلف شكلا ومضمونا عن فنون الحضارات الأخرى، ولقد حددت الدراسة ثلاثة سمات أساسية في الفنون الإسلامية ، الفنون الصغيرة التقليدية والأكثر شيوعا وهذه السمات هى كالأتى:

---

[١] حسن باشا : مدخل إلى الآثار الإسلامية، دار النهضة العربية، القاهرة، مصر، ١٩٩٠م .

[٢] صفوان خلف التل: مبادئ الفن الإسلامي ، " الفنون الإسلامية المبادئ – والأشكال – والمضامين المشتركة "، أعمال الندوة العالمية المنعقدة في إستانبول (أبريل – نيسان ١٩٨٣) ، دار الفكر ، دمشق ، سوريا ، ١٩٨٩م.

١- الخط العربى الإسلامى.
٢- الزخارف النباتية .
٣- التشكيلات الهندسية .

ولقد توصلت الدراسة إلى النتائج الآتية وهى كالآتى:

١- أن المبادئ الإسلامية تعكس الأسلوب الفنى الإسلامى .
٢- أن المبادئ الإسلامية تعكس الاعتبارات المادية والروحية في سلوك الفنان المسلم.
٣- أن المبادئ الإسلامية تشترك مع بعضها البعض في عدة قيم وهى كالآتى:
أ- الاستمرار ب- الديمومة جـ- النقاء د- الهدوء
هـ- الإنتظام و- الإنتشار ح- الوحدة ى- التنوع
٤- أن هذه المبادئ ذات سمة عربية محلية إسلامية ويمكن الاستفادة من الدراسة من خلال الأتى:
١- الاستناد إلى عامل العقيدة الإسلامية في تأثيره على الخط العربى.
٢- القيم المشتركة بين الفنون الإسلامية .

٨) دراسة : سمير الصايغ (١٩٨٨) (١)

بعنوان : الفن الإسلامى قراءة تأملية في فلسفته وخصائصه الجمالية.

تركز الدراسة على الفن الإسلامى من منطلق قيمة الجمالية وذلك بالإنتقال إلى الرؤية الدينية التى حملها المسلمون عن الإنسان والكون ، والوقوف أمام الفن الإسلامى يفرض شروطا ، وإستعدادا للتعرف عليه ، وذلك من خلال القراءة التاملية من ناحية ، ومن ناحية أخرى فلسفته كفن تميز بخصوصية وحضور خاص . وذلك من خلال الآتى:

١- إيقاظ لغة العين لتفهم مفردات الفن الإسلامى.
٢- التوحيد كمرحلة تالية تسهل قراءة هذا الفن الذى هو مبدأه الجوهرى.
٣- إقامة علاقة سليمة للجمع بين الفن والعقيدة.
٤- الإصغاء للذوق الذى إنتقل من حدود العمل الفنى إلى المعنى أمام الفن الإسلامى.

ولقد توصلت الدراسة إلى النتائج الآتية:

١- أن الفن من خلال العقيدة الإسلامية اخذ بالعرض والزائل.

---

(١) سمير الصايغ : الفن الإسلامى قراءة تأملية في فلسفته وخصائصه الجمالية، الطبعة الأولى، دار المعرفة، بيروت، لبنان، ١٩٨٠م .

٢- أن سقوط الزمان وبالتالى سقوط المكان هما من المبادئ الدينية التى تأخذ بها الفن الإسلامى كمنطلقات جمالية فلسفية.

يستفاد من هذه الدراسة من خلال الآتى :

الاستناد إلى الرؤية الفلسفية والخصائص الجمالية التـــى أختـــصت بهـــا الدراسة للقراءة التأملية للفنون الإسلامية عامة ، ومنها فن الخط العربى موضوع الدراسة الحالية.

٩) دراسة : عماد الدين خليل (١٩٨٨) (١)

بعنوان: قراءات في الفكر الغربى حول الفن الإسلامى.

تهدف الدراسة الى عقد مناظرة نقدية حول طبيعة الفن الإســـلامى فـــي أضيق الحدود التى ترغب هى ذاتها أن تنظر منها ، وهى في واقـــع الدراســـة وجهة نظر استشراقية، متجاهلة تماما طبيعة الفن الإسلامى التى تلزمه بمعـــايير وضوابط ، هذا الالتزام ميز الفن الإسلامى في ذاته عـــن غيـــره مـــن فنـــون الحضارات الأخرى السابقة، والمعاصرة له، أو التالية بعده، متجنبين في إبـــداء الرأى على الفنان المسلم الذى إبتكر أسلوبه الخاص به ، ومتجنبين الأسباب التى دفعته للبحث عن فنون ، وحلول فنية أخرى لم يكن لها نظير فـــي الحـــضارات المناظرة ،وهو فن الخط العربى .

ولقد توصلت الدارسة إلى عدة نتائج منها:

١- تميز الفن الإسلامى بالتجريد، ورفض التـشخيص، الانتـــشار فـــى الأقاليم الإسلامية .

٢- أن الفن الإسلامى عامة وفن الخط العربى خاصة يـــشكلان الفكـــر الخالص للفنان المسلم .

٣- أن فن الخط العربى فن عربى إسلامى أصيل.

---

(١) عماد الدين خليل: قراءات في الفكر الغربي حول الفن الإسلامي ، مجلة المسلم المعاصر ، مجلة فصيلة ، السنة الثالثة عشر ، العدد الخمسون ، ديسمبر - يناير - فبراير / ربيع الثاني - جمادي الأول - جمادي الآخرة ، ١٩٨٧ - ١٩٨٨ / ١٤٠٨هـ، المسلم المعاصر ، بيروت ، لبنان، ١٩٨٨م .

ويمكن أن يستفاد من هذه الدراسة من خلال الآتى :

١- التعرف على المهارات المميزة للفن الإسلامى من جانب ،وفن الخط العربى من جانب آخر وما أخذ منه وما أضاف له.

٢- دراسة الخط العربى من منظور الفكر الجمالى للفن الإسلامى.

١٠) دراسة: شاكر مصطفي (١٩٨٣)[١]

بعنوان: عناصر الوحدة في الفن الإسلامي

ولقد تناولت الدراسة وحدة الفن الإسلامي من خلال الآتي:

أولا: تحليل تاريخي:

أعتبرت الدراسة أن الدين الإسلامي أنطلق من منطقة مركزية هي منطقة الجزيرة العربية ، أضاءت بنور الإسلام في جميع مناطق الوطن العربي وغير العربي ، مما ساعد علي تبلور وحدة الفكر العربي.

ثانيا: تحليل النظرية الجمالية الإسلامية:

إن تحليل وجهة النظر الجمالية الإسلامية ، أوضح هدف الفن الإسلامي من تمثيل شيئا محددا ليس هو الهدف في حد ذاته ، ولكن أن يمثل شكلا جماليا يقود إلي الوحدانية.

وأعتمدت هذه النظرية الجمالية من خلال الأدلة القرآنية علي أن الدنيا ممر والآخرة هي المستقر ، وكان من نتائجها:

أن الإنسان ظاهرة عابرة ، وهو غير مخلد والطبيعة التي يعيش فيها وتحيط به هي سطح ذو بعدين ، أما البعد الثالث ليس الحجم الذي يبرزها ولكن اللحظة اللانهائية التي تغمرها.

ولقد توصلت الدراسة إلي النتائج الآتية:

١- الطبيعة عرض زائل.

٢- أن عنصر الزمن نسبي.

٣- أن الفراغ لا وجود له في الفن الإسلامي.

٤- النور أحد الأساليب الهامة والمعبرة في الفن الإسلامي.

---

[١]شاكر مصطفي: عناصر الوحدة في الفن الإسلامي ، مؤتمر الفنون الإسلامية " المبادئ- الأشكال – المضامين المشتركة " ، أعمال الندوة العالمية المنعقدة في إستانبول ، إبريل – نيسان ١٩٨٣ ، دار الفكر ، دمشق ، سوريا، ١٩٨٩م.

٥- أن الألوان تكشف الفن الداخلي للنور.

٦- أن المادة تكتسب قيمتها من خلال المعالجات الفنية.

٧- أن الحركة سمة من سمات هذا الكون.

ويستفاد في هذه الدراسة من خلال الآتى :

أولاً : الإستناد إلي الجانب التاريخي والإجتماعي والفني ودورهما في تأصيل الخط العربي.

ثانياً : الدلالات الجمالية التي أمكن الإستدلال عليها من خلال النظرية الجمالية الإسلامية ودورها المؤثر فى تكوين القيم الجمالية للخط العربى والتي تفيد فى بناء مدخل للتذوق الفنى .

ثالثاً : أن النور من القيم الجمالية الأساسية فى الفنون الإسلامية .

١١) دراسة: عبد العزيز كامل (١٩٨٣) [١]

بعنوان: الفن الإسلامي بين الدين والإبداع

وتناقش الدراسة العلاقة بين العقيدة الإسلامية والفن ، وتشعبت هذه الدراسة إلي قسمين وهما:

القسم الأول: بعنوان " دراسة أصولية " ولقد تركز علي المصادر الأساسية لحياة المسلمين وهي:

١- القرآن الكريم. ٢- السنة النبوية. ٣-الاجتهاد.

ومن خلال هذه المصادر الثلاثة أوضحت دورهم وأثرهم علي الفن الإسلامي ، وتوصلت هذه الدراسة إلي تصور الفن الإسلامي بهرم ثلاثي متساوى الأضلاع كالآتي:

قاعدته: العقيدة الإسلامية.

أحد جوانبه: الحضارات المحلية التي سبقته.

الجانب الآخر: الحضارات العالمية التي عاصرته.

---

[١] عبد العزيز كامل: الفن الإسلامي بين الدين والإبداع ، مؤتمر الفنون الإسلامية " المبادئ- الأشكال - المضامين المشتركة " ، أعمال الندوة العالمية المنعقدة في استنبول ، إبريل - نيسان ١٩٨٣ ، دار الفكر ، دمشق، سوريا، ١٩٨٩م.

القسم الثاني: ولقد هدف هذا القسم من الدراسة الجوانب التشكيلية للفن الإسلامي من خط عربي ، وزخارف نباتية ، وزخارف هندسية ، ومدى علاقتهم بالعقيدة الإسلامية.

ويستفاد من هذه الدراسة:

توضيح مدى أثر العقيدة الإسلامية علي صياغة القيم الجمالية لطُرز الخط العربي وما بلورته من فلسفة جمالية يستفاد بها فى إعداد مدخل للتذوق الفنى .

١٢) دراسة: أبو صالح الألفي (١٩٦٩)[١]

بعنوان: " الفن الإسلامي أصوله ، فلسفته ، مدارسه "

تهدف الدراسة علي الفن الإسلامي من خلال الآتى :

أولا: أصوله:

تناولت البيئة التي نشأ فيها الفن الإسلامي وما نتج عنه من اتصال جغرافي وسياسي واقتصادي وثقافي ولقد أكدت هذه الدراسة أن العالم العربي إقليم متصل مورفولوجيا ووظيفيا – موقعا ومناخا ونباتا ، بنية وتركيبا ، سواء كان ذلك بسبب القرابة ووحدة الأصل في الجنس واللغة والعقائد الدينية ، أو بسبب الهجرات المتلاحقة علي مدى التاريخ ، أو التجارة المستمرة منذ أقدم العصور وما تبعها من استيطان وتزاوج.

ولقد حددت الدراسة طبيعة الفنون الحضارية الهامة والتي تميز كل منطقة عن الأخرى ازدهرت فيها الفنون الإسلامية ، واقتبست منها أشكالها الفنية، مثل: الحضارة المصرية القديمة متمثلة في الفن المصري القديم والفن القبطي ثم حضارة العراق القديم وحضارة سوريا وحضارة الجزيرة العربية وما نتج عنهم من فنون مثل الفن الساساني والفن البيزنطي.

ثانيا : فلسفته:

تناول الحضارة العربية كفكر فلسفي متمثل في العقيدة الإسلامية ، وما قام علي أساسها من فلسفة وتصوف وعلم كانت مؤثرة بطريقة حاسمة في أشكال

---

[١] أبو صالح الألفى : الفن الإسلامي أصوله – فلسفته – مدارسه، دار المعارف، القاهرة، مصر، ١٩٦٩م .

الفن التي سادت العالم الإسلامي استمدت منـــه الأشـــكال الفنيـــة ضـــوابطها ، ومعاييرها ، وحملت بداخلها القيم الجمالية التي تنم عن هذه العقيدة.

ثالثا: مدارسه:

إن الطُرز الفنية التي كانت سائدة في الأقاليم العربية ، التي وحـــد بينهـــا الإسلام ، كانت طرز محلية وهو ما أكدت عليه الدراسة لتوضيح ملامـــح الفـــن الإسلامِي من حيث جذوره ، ونشأته ، وتطوره ، محققا أهداف العقيدة الإسلامية.

ولقد خلصت الدراسة إِلي عدة نتائج منها :

١- إن المعايير التي شرِح الفن الإسلامي علي أساسها تختلف اختلافاً جوهريـــاً عن المعايير الفكرية والثقافية التي قام عليها الفن الإسلامي.

٢- إن الفن يمثل نمطا رائعا من أنماط الحضارة الإنسانية ، له مدلوله الثقـــافي والاجتماعي الخاص.

٣- إن الحضارة العربية الإسلامية قد تأثرت بغيرها من الحضارات المعاصـــرة لها وأثرت فيها .

٤- وجود وحدة فكرية وحضارية عامة تشمل الأقاليم العربية ، وهـــذه الوحـــدة إحدى الركائز الأساسية التي أدت إلي سرعة تبلور الشخصية العربية في ظـــل الإسلام.

ويستفاد من هذه الدراسة :

١- التعرف علي أصول الفن الإسلامي والبيئة التي نشأ فيها وما كان لها مـــن مؤثرات علي أعماله الفنية وما وسمت به .

٢- التعرف على فكر العقيدة الإسلامية والمعايير التي ضـــبطت مـــن خلالهـــا الأعمال الفنية والتى يستفاد منها فى بناء مدخل التذوق الفنى من خـــلال القـــيم الجمالية .

ثانياً : دراسات تركز على فلسفة القيم الجمالية للخط العربى

أ) دراسات تركز على تطور الخط العربى تاريخياً .

ب) دراسات تركز على جماليات الخط العربى .

جـ) دراسات تركز على الخط العربى فى الفنون الإسلامية .

ثانياً: دراسات تركز على فلسفة القيم الجمالية في الخط العربي:

أ) دراسات تركز على تطور الخط العربى تاريخياً :

١-	نبيلة عبد العزيز	٢٠٠٥م	المصحف الشريف .. حروف من نور
٢-	حسن الباشا	٢٠٠٠م	نشأة الخط العربى.
٣-	حسن الباشا	٢٠٠٠م	تطور الخط العربى فى الإسلام.
٤-	محمود عباس حمودة	١٩٩٤م	تاريخ الكتاب الإسلامى المخطوط.
٥-	يحيى وهيب الجبورى	١٩٩٤م	الخط والكتابة فى الحضارة العربية.
٦-	حبيب الله فضائلى	١٩٩٣م	أطلس الخط والخطوط.
٧-	أحمد عبدالله سرحان	١٩٨٩م	حرفنا العربى وأعلامه العظام عبر التاريخ.
٨-	محمد السعيد شريفى	١٩٨٩م	الخط العربى أصالته وفنه .
٩-	فوزى سالم عفيفى	١٩٨٠م	نشأة وتطور الكتابة الخطية العربية ودورها الثقافى والاجتماعى.
١٠-	زينب السيجينى	١٩٧٨م	أسس تصميم المنمنمة الإسلامية فى المدرسة العربية وأثرها فى تدريس مادة التصميم لمعلم التربية الفنية .
١١-	سيد إبراهيم	١٩٦٨م	الخط العربى أصله وتطوره .

أ) دراسات تركز على تطور الخط العربى تاريخياً :

١) دراسة : نبيلة عبد العزيز (٢٠٠٥)[١]

بعنوان : المصحف الشريف .. حروف من نور .

تهدف الدراسة إلى تناول أثر المصحف الشريف من خلال الإهتمامات التى تركزت حوله والتى كانت لها أثرها البالغ على الفنون الإسلامية، موضحة أن الفنان المسلم لم يقصد الفن فى حد ذاته، ولكن قصد المصحف الشريف بدء من تجميعه من على المواد المختلفة كالعظام واللخاف والرقاع وغير ذلك من المواد ثم كتابته بخط عربى وبالرسم العثمانى، وتحول الخط من الكوفى إلى النسخ ثم إعجام الحروف العربية خوفاً من لحن القارئ فى المصحف الشريف مستشهدة بكل من إهتم بتجويد الخط العربى فى المصحف الشريف، ومن الصناعات التى تطورت مواكبة الإهتمام بالمصحف الشريف صناعة الخط العربى، وصناعة الورق والمواد التى إستخدمت قبل الورق، وصناعة التجليد، وصناعة الزخرفة والتذهيب، صناعة الصناديق، وهذه الصناعات المباشرة تماماً للاهتمام بالمصحف الشريف .

النتائج التى توصلت لها الدراسة :

١ - أن تطور الخط العربى إرتبط ارتباطاً وثيقاً بالمصحف الشريف فهو الدافع الأول وراء تطوير الخط العربى .

٢ - أن الخط العربى الذى أستخدم فى كتابة المصاحف الشريفة أنتقل لتزيين العمارة الإسلامية فكان له أبلغ الأثر فى تطوير شتى الفنون الإسلامية .

ويستفاد من هذه الدراسة من خلال الآتى :

أولاً : دراسة المصادر المؤثرة فى بلورة القيم الجمالية لطرز الخط العربى وأولها المصحف الشريف .

ثانياً : دراسة الفنون الإسلامية المقترنة بالخط العربى ومدى تأثرها ليس بالخط العربى بل المفردات الفنية التى إقترنت بصفحات المصحف الشريف.

---

[١] نبيلة عبد العزيز : المصحف الشريف حروف من نور، جريدة الفنون، شهرية، العدد ٥٨، أكتوبر، ٢٠٠٥ ، السنة الخامسة، المجلس الوطنى للثقافة والآداب، الكويت، الكويت، ٢٠٠٥م .

٢) دراسة : حسن باشا (٢٠٠٠م)[١]

بعنوان : نشأة الخط العربى :

وتركز هذه الدراسة على أصل الخط العربى ونشأته وتطوره والتى تتفق كلها على توحد المصادر العربية وهى :

أولاً : أن الخط العربى ينسب إلى سيدنا إسماعيل بن سيدنا إبراهيم عليهما السلام.

ثانياً : أن الخط العربى عُرف فى بلاد اليمن عن الخط المسند وكيف إنتقلت من بلاد اليمن إلى بلاد الحجاز.

ثالثاً : أن الخط العربى ترجع أصل الكتابة العربية إلى شمال بلاد العرب أو العراق ، ولقد أرجعت كتابة الخط العربى إلى :

أ- يرجع أصل الخط العربى إلى مدين فى شمال الحجاز.

ب- يُذكر أن أهل مكة تعلموا الكتابة من أهل العراق.

جـ- يُقال أن الخط العربى وضع على مثال الخط السريانى.

د- يُخبر أن أهل مكة تعلموا الكتابة من اليهود.

ولقد توصلت الدراسة إلى :

إن الكتابة العربية متأثرة بالكتابة السريانية وأن عملية النقل كانت فى الحيرة أو الأنبار أو فى مدين وأن هذا النقل اشترك فيه اليهود والنصارى وأنه تم فى عهد قريب جداً من الإسلام.

ويستفاد من هذه الدراسة :

١- التعرف على أصالة الكتابة العربية من الناحية التاريخية كأحد الفنون الإسلامية الأكثر أصالة وما أضافه الإسلام إلى الخط العربى من قيم جمالية ميزته عن غيره من الفنون التى قاسمته النشأة إن صح ذلك .

---

[١] حسن الباشا : نشأة الخط العربى، موسوعة العمارة والآثار والفنون الإسلامية، المجلد الثالث، الدار العربية للكتاب، القاهرة، مصر، ٢٠٠٠م .

٣) دراسة : حسن الباشا (٢٠٠٠م)[١]

بعنوان : تطور الخط العربى فى الإسلام :

هدفت الدراسة إلى إيضاح الدور البارز والمؤثر للدين الإسلامى فى تأصيل وتجويد وإتقان الخط العربى ، الذى تباينت الآراء حول تطوره ، فتاريخ الخط العربى لا يزال مشكلة يختلف حولها كثير من الدارسين ولاسيما فيما يتعلق بتطوره قبل الإسلام.

ولكن بظهور الإسلام أخذ الخط العربى شأن فى الازدياد من حدود الهند شرقاً إلى المحيط الأطلسى غرباً ، ومن ثم أخذوا يكنون للغة العربية التى أصبحت ذات قيمة دينية وأدبية إلى جانب أهميتها السياسية كل الحب والتقدير .

ولقد توصلت الدراسة إلى النتائج الآتية :

١- أن الخط العربى هو الوسيلة الوحيدة التى يُكتب به القرآن الكريم .

٢- أن من أسباب إنتشار الكتابة العربية تعريب الدواوين الأعجمية .

ويستفاد من هذه الدراسة من خلال الآتى :

١- تتبع التطور التاريخى للقيم الجمالية للخط العربى وخاصة فى ظل العقيدة الإسلامية.

٢- التعرف على أهم الخطاطين الذين أثروا وأسهموا فى تطور الخط العربى بتجويده.

٣- التعرف على الأشكال المتتابعة والمتوالية لتطور الخط العربى للتوصل إلى مصادر قيمه الجمالية المميزة له والمتميزة عن غيرها.

٤) دراسة : محمود عباس حمودة (١٩٩٤م)[٢]

بعنوان : تاريخ الكتاب الإسلامى المخطوط :

تهدف الدراسة إلى التركيز على الجانب التاريخى الوثائقى الذى تتناول من خلاله التطور الهيكلى للكتاب الإسلامى من خلال المواد المختلفة، ولقد مهد بالدراسة من خلال كتابه عن تاريخ كتابات الحضارات القديمة فى المنطقة العربية بالإضافة إلى الأدوات ومواد الكتابة عند العرب .

---

[١] حسن الباشا : تطور الخط العربى فى الإسلام، موسوعة العمارة والفنون الإسلامية، المجلد الثالث، الدار العربية للكتاب، القاهرة، مصر، ٢٠٠٠م .

[٢] محمود عباس حمودة : تاريخ الكتاب الإسلامى المخطوط ، دار غريب، القاهرة ، مصر ، ١٩٩٤م.

ثم تتبع ذلك فى الفصل الرابع التركيز على الكتابة العربية وتطورها قبل وبعد ظهور الإسلام مناقشاً كيفية تطور الكتاب الإسلامى كيفاً ونوعاً ، وذلك من حيث فنون التجليد والتذهيب فى المخطوط الإسلامى.

ولقد توصلت الدراسة إلى النتائج الآتية :

١- أن الكتاب الإسلامى المخطوط أصبح فى فجر التاريخ الوسيط يمثل النهضة العلمية والأساسية فى العصور الوسطى.

٢- أن الخامات الطبيعية مثل العظم والجلود واللخاف والمهارق وغير ذلك من الخامات الطبيعية كانت تُمثل الصحاف بالنسبة لكتابات العرب.

٣- حصر اللغات الأعجمية التى كتبت بالخط العربى الإسلامى ولقد صُنفت إلى أربع لغات أساسية وهى :- التركية - الهندية - الفارسية - الأفريقية ، والتى تفرع عنها ستة عشر لغة أخرى.

٤- إهتمام المسلمين العرب بالخط العربى وخاصة فى كتابة المصحف الشريف وتدوين الأحاديث النبوية الشريفة بشكل أساسى حفز العرب إلى ازدهار الخط العربى .

ويستفاد من هذه الدراسة من خلال الآتى :

أولاً : الدراسة التاريخية للخط العربى الإسلامى من حيث أدواته ومواده وطرزه.

ثانياً : التعرف على الروافد المؤثرة فى الخط العربى الإسلامى.

ثالثاً : التعرف على علاقة الخط العربى باللغات الأعجمية ومدى تأثيرها وتأثره بها فى بلورة القيم الجمالية .

٥) دراسة : يحيى وهيب الجبورى (١٩٩٤م)[١]

بعنوان : الخط والكتابة فى الحضارة العربية :

تهدف الدراسة إلى تناول الخط العربى من جانب تاريخى بحت ، وذلك من خلال التركيز على ثلاثة محاور رئيسية وهى كالآتى :

المحور الأول : الخط العربى :

الخط العربى عن أصله ونشأته ، والنظريات المختلفة التى صيغت حول نشأة الخط العربى حتى وصل إلى صورة أقرب ما تكون إلى رسم الخط العربى الحالى حتى تطوره فى فترة زمنية وجيزة بالإضافة إلى تنوعه لطُرز مختلفة منذ أن شرف أن يكتب المصحف الشريف والأحاديث النبوية الشريفة.

المحور الثانى : الخطاطين :

وتركز الدراسة على هذا المحور على التعرف على أسماء الخطاطين من حيث ما اشتهروا به أو أسمائهم الحقيقية بالإضافة إلى تاريخ حياتهم وارتباطهم بالخط العربى وأشهر الخطوط العربية التى تميزوا بها.

المحور الثالث : الأدوات :

ويمثل المحور الثالث القاسم المشترك للمحورين السابقين وهما الخط العربى والخطاطين ، وتوضح الدراسة تاريخ تطور الأدوات والمواد التى إستخدمت فى الخط العربى، وكيف وجدت خامات إندثرت لعدم ملاءمتها للظروف البيئية كالطين أو مواد أخرى ندر إستعمالها كالحجر لصعوبة نقله ، ومواد ثالثة أخذت تقل تدريجياً فى استخدامها لسهولة إزالة الحبر بمحوه من عليها كالروقوق وغير ذلك من الأسباب التى ساهمت فى تراجع بعض المواد التى يُكتب عليها، وأسباب أخرى ساهمت فى تواجد واستمرار مواد أخرى كالورق.

وتوصلت الدراسة إلى عدة نتائج منها :

١- إن القرآن الكريم هو العامل الأساسى للاهتمام بالخط العربى وتجويده.

٢- أن المسلم إستخدم كل المواد المتاحة للكتابة.

---

[١] يحيى وهيب الجبورى : الخط والكتابة في الحضارة العربية ، الطبعة الأولى ، دار الغرب الإسلامى ، بيروت ، لبنان ، ١٩٩٤م.

٣- تسمية الخط العربى وفقاً لكل طراز وتنوع هذه الطرز يرجــع إلـــى عــدة أسباب:

- نسبة إلى البلد الذى كُتب فيه الخط مثل الخط الكوفى نسبة إلى الكوفة.
- نسبة إلى الأداة التى كُتب بها مثل الخط الثلث الذى يُكتب بقلــم عــدد شعرات البرذون فيه ثلث عدد شعرات البرذون فى قلم الطومار .
- نسبة إلى الغرض الذى يُكتب من خلاله الخط مثل خط النــسخ الــذى نُسخ به المصاحف، وذلك لسهولته وسرعته .
- نسبة إلى الخطاط نفسه على باب المجاز مثل الخط الياقوتى نسبة إلى الخطاط ياقوت المستعصمى.
- نسبة إلى طراز إسلامى مثل الخط التركى إلى الدولة العثمانية.

ويمكن أن يستفاد من هذه الدراسة من خلال :

١- الجانب التاريخى لتطور الخط العربى حتى تنوع إلى طُرز مــن الخطــوط العربية، للتعرف على القيم الجمالية المميزة لكل طراز مــن طُــرز الخــط العربى.

٢- العوامل المساهمة فى تطور الخط العربى.

٣- المواد والأدوات المختلفة التى استخدمت فى كتابة الخط العربى.

٦) دراسة : حبيب الله فضائلى (١٩٩٣)[١]

بعنوان : أطلس الخط والخطوط :

تهدف الدراسة إلى تناول الخط العربى من خلال التعــرف عليــه مــن أسباب التسمية لطُرز الخط العربى ودرجات الخطــوط ومراتبهــا ، بالإضــافة الإشارة إلى فنانى الخط العربى الذين أثروا فيه وأثّروه، ولقد قــسمت الدراســة الخط العربى إلى ست أطوار، وكل طور مهد للطور الأخر الذى يليه، وأضاف إلى الأطوار التى سبقته، ولم تكن هذه الأطوار طفرات فجائية ظهرت ثم إختفت ولكنها هى أطوار متنامية فى كل طور ومكتملة فى تجمعها مع بعضها الــبعض وهذه الأطوار هى كالآتى :

---

(١) حبيب الله فضائلى : أطلس الخط والخطوط، ترجمة محمد التونجى، الطبعة الأولـــى، دار طلاس، دمشق، سوريا، ١٩٩٣م .

١- **الطور الابتدائي** : وهو الطور الذى كان فيه الخط العربى غير معجم بالنقاط ولا مشكل بعلامات الإعراب .

٢- **الطـــور الكبيـــر** : وينقسم إلى ثلاث أطوار وهى :

- طور أواخر بنى أمية.
- طور قبل الخليفة المأمون.
- طور فى خلافة الخليفة المأمون.

٣- **الطـــور الثالث** : وتطور فيه الخط على يد الوزير بن مُقلة.

٤- **الطـــور الرابـــع** : وتطور فيه الخط العربى على يد الوزير على بن الهلال، المشهور بابن البواب .

٥- **الطور الخامس** : وتطور فيه الخط العربـــى علـــى يـــد الـــوزير يـــاقوت المستعصمى.

٦- **الطور السادس** : وفيه أضيف ثلاثة خطوط جديدة وخاصـــة علـــى أيـــدى الإيرانيين وهى (التعليق - النستعليق- والشكستة).

ولقد توصلت الدراسة إلى النتائج الآتية :

١- إطلاق اسم الخط الإسلامى على الخط العربى بعد أن شرف بتدوين القـــرآن الكريم.

٢- أن الخط العربى يتسم بثلاث صفات إذا إكتملت فى أى خط إكتمـــل وهـــى كالآتى :

أ- وضوح قراءة الخط ب- سهولة الكتابة جـــ- جمال منظره.

٣- أن للخط الجميل أثر من مزايا الطبيعة.

ويستفاد من هذه الدراسة من الآتى :

أولاً : التعرف على الأطوار التى أثرت بشكل واضح فى تطور الخط العربـــى وجماله.

ثانياً : التعرف على أكثر الأسماء إرتباطاً بالخط العربى وهو (الخط الإســـلامى) بالرغم أنه أندر انتشاراً.

ثالثاً : الاستناد إلى مزاياه المتدرجة فى مرتبة الحسن والجمال.

رابعاً : التوصل إلى القيم الجمالية التى تميز بها الخط العربى ، والتى بها أثـــر من مزايا الطبيعة.

٧) دراسة : أحمد عبد الله سرحان (١٩٨٩م)[١]

بعنوان : حرفنا العربى وأعلامه العظام عبر التاريخ :

تركز الدراسة على الحرف العربى بدءً من نشأته وتطوره إلى أن وصل إلى شكله الحالى فى الكتابة العربية ، كما ناقشت الدراسة دور الإسلام المؤثر فى الخط العربى وفى الأمة العربية، وكيف جمع شتاتها منذ أن شرف أن يكتب بـه القرآن الكريم .

ولقد توصلت الدراسة إلى النتائج الآتية :

١- أن الدين الإسلامى له دوراً أساسياً فى إزدهار الخط العربى.

٢- أن الخط العربى كغيره من الفنون كالشعر والقصة والمسرح والموسيقى ، له قواعده الثابتة وأسسه الراسخة.

٣- أن عباقرة الخط وأعلامه هم رجال حركوا عجلة التطوير اللغة العربيـة ، وأن قواعد الخط التى أرسوها يجب أن تبقى الأساس والركيزة لعملية تطوير الخط العربى.

ويستفاد من هذه الدراسة :

١- القيم الجمالية التاريخية التى أثرت فى الخط منذ نشأته وتطوره خاصة قبـل الإسلام وبعده بالإضافة التعرف على الخطاطين الأوائل.

٢- القيم الجمالية التقنية التى توصل إليها عباقرة الخط العربي.

٣- القيم الجمالية التشكيلية التى أرسى قواعدها الخطاطون الأول.

٨) دراسة : محمد سعيد شريفى (١٩٨٩)[٢]

بعنوان : الخط العربى أصالته وفنه :

توضح الدراسة مكانة وأصالة الخط العربى ، لـيس فقـط فـى ظـل الحضارة الإسلامية فقط ولكن بالنسبة للحضارة الإنسانية ومؤكدة علـى جمالـه

---

[١] أحمد عبد الله سرحان : حرفنا العربي وأعلامه العظام عبر التاريخ ، الطبعة الأولى ، دار البيادر، القاهرة ، مصر ١٩٨٩م.

[٢] محمد سعيد شريفى : الخط العربي أصالته وفنه ، الفنون الإسلامية المبادئ – والأشـكال– والمضامين المشتركة، أعمال الندوة العالمية المنعقدة فى إسـتانبول ، أبريـل– نيسان ١٩٨٣، دار الفكر، دمشق، سوريا، ١٩٨٩م .

الذى تميز به وتفوق على الخطوط الكتابية الأخرى ، من خلال تحليل تركيبه الهندسي، ومحاوره الذى شُيد عليها بناء طُرزه، بالإضافة إلى دوره فى حركة التدوين أو ما أنفرد به من لوحات خطية آية فى غاية الجمال ، ومن خلال الدراسة وضحت عدة نتائج تؤكد بها على أصالة الخط العربى وهى كما يأتى منذ فجر الإسلام :

نتائج الدراسة :

١ – تنوع الخطوط العربية وتميزها فى ظل الحضارة الإسلامية.

٢ – إن ما أضافه المسلمون العرب إلى الخط العربى وأسس لكتابة الخط لا يمكن الاستغناء عنها.

ويستفاد من هذه الدراسة من خلال الآتى :

١- التعرف على أصالة الخط العربى منذ فجر الإسلام.

٢- التعرف على المراحل الأساسية التى مر بها الخط العربى حتى وصل إلى هذه الدرجة من الوحدة الجمالية ، والتنوع فى طُرزه الفنية وذلك من خلال الاستناد إلى ما أضافه العرب والعجم المسلمون إليه.

٩) دراسة : فوزى سالم عفيفى (١٩٨٠م)(١)

بعنوان : نشأة وتطور الكتابة الخطية العربية ودورها الثقافى والاجتماعى:

تهدف الدراسة إلى التركيز على نشأة الكتابة الخطية العربية وذلك من منظور اجتماعى ، فحاجة الإنسان الأول إلى أن يعبر عما يريده دفعه إلى أن يرسم بأسلوب مبسط الشكل المراد التعبير عنه فالكتابة مرت بعدة أطوار إلى أن وصلت لما هى عليه الآن ، وتصنف الدراسة هذه الأطوار إلى :

- الطور الصورى المادى.
- الطور الصورى المعنوى.
- الطور الصورى الحرفي.
- الطور الحرفي الصرف.

بهدف الوصول إلى أصل الخط العربى ، وذلك بعرض معظم الآراء التى ناقشت هذا الموضوع سابقاً ، بالإضافة إلى آراء المستشرقين ، ثم تناولت

---

(١) فوزى سالم عفيفى : نشأة وتطور الكتابة الخطية العربية ودورها الثقافي والاجتماعي ، الطبعة الأولى ، وكالة المطبوعات، الكويت، الكويت ، ١٤٠٠هـ –١٩٨٠م .

الدراسة بالشرح المفصل أنواع الخطوط العربية الأساسى منها والمتفرع عنهـا وما هو بقى وما أندثر لصعوبته ، موضحة النسبة الجمالية لكل خط من الخطوط العربية، وما يميز بعضها عن بعض وما يتفق مع بعضها الـبعض، وتـضيف الدراسة إلى الجانب التاريخى البعد الاجتماعى والثقافى بضرورة تعلـم تجويـد الخط وخاصة فى الظروف الحالية الذى وصل فيها الخط فى المدارس الإلزامية إلى صورة تكاد تكون مرفوضة ، وهو على مستوى الخطوط العادية وهـو مـا أطلقت عليه الدراسة مصطلح (التخلف الخطى) ، بالرغم ما يتسمون به التلاميذ من شدة الذكاء العقلى ، وبناءً على ذلك وجدت الدراسة ضرورة عرض مدارس تحسين الخطوط من حيث نشأتها وتطورها وكيفية الاهتمام بأسلوب أكثر إيجابية.

ولقد توصلت الدراسة إلى النتائج الآتية :

١- أن أول إنتشار للكتابة العربية من الجزيرة العربية من مكة إلى المدينة جاء مع هجرة النبى (ﷺ) ، وبعد حروب الردة فى عهد أبى بكر الصديق ﷺ

٢- وجود جهود مُضنية من القدم لتعريف اللغة العربية والخـط العربـى عـن أصلهما العربى وهما ما أصبحت تؤدى ثماره فى الوقت الحالى من :

- ضعف خطوط التلاميذ فى المدارس.
- عدم الاهتمام الكافى بمدارس تحسين الخطوط العربية .
- الضعف الإعلامى فى إستخدام الخطوط الكلاسـيكية والتوجـه لاسـتخدام الخطوط العربية الحرة.

٣- الحرف العربى له جماليات خاصة به تميزه عـن غيـره مـن الحـروف الأعجمية.

ويستفاد من هذه الدراسة من خلال الآتى :

١- التطور التاريخى للقيم الجمالية فى الخط العربى سواء مـن حيـث النـشأة والتطور.

٢- القيم الجمالية التى تميز طراز كل خط عن طراز الخط الآخر.

٣- التعرف على مواطن الضعف فى تذوق الخط العربى ومعالجتها فى البحـث الحالى وخاصة لأبناء الوطن العربى الغالى، والعالم الإسلامى المتنامى .

١٠) دراسة : زينب السيجينى (١٩٧٨م)[1]

بعنوان : أسس تصميم المنمنمة الإسلامية فى المدرسة العربية وأثرها فى تدريس مادة التصميم لمعلم التربية الفنية :

ركزت الدراسة على أصالة المنمنمة الإسلامية فى عمومها والمنمنمة العربية خاصة وما تتضمنه من مفردات فنية ، ساهم فيها الخط العربى بدور هام أعتبر جزءاً أساسياً من أسس بناء المنمنمة العربية ، وبناءاً على ذلك درست الكتابة العربية من حيث نشأتها وتطورها وكيف تطور هذا الخط ليصبح له صفاته الذاتية ، وكيف حل محل الكتابات القومية فى الأقطار التى فتحها العرب إلى أن جُوِّد وأرتقت طُرزه .

ولقد توصلت الدراسة إلى النتائج الآتية :

١- أن الخط العربى فى صياغته هو مادة فى يد المصمم، يشكلها حسب ما يقتضيه مختلف الصياغات التشكيلية الأخرى داخل جسم التصميم مما يجعله جزءاً لا ينفصل عن ذلك الكيان العضوى.

٢- أن الخط العربى تعدد حوله الآراء والنظريات عن أصله منها نظرية التوقيف والنظرية الشمولية والنظرية الجنوبية والنظرية الحديثة.

٣- أن الخط العربى إستمد أهميته من خلال إرتباطه بكتابة القرآن الكريم الذى إنتشر بإنتشار الدين الإسلامى ، والذى حمل خصائص العرب فى كل مكان من خلال إرتباطه باللغة العربية والخط العربى.

ويستفاد من هذه الدراسة :

١- التعرف على النظريات والآراء التى دارت حول تطور ونشأة الخط العربى وأثر القرآن الكريم كمصدر أساسى فى بلورة القيم الجمالية لطُرز الخط العربى .

٢- التعرف على القيم الجمالية التشكيلية للخط العربى التى يتميز بها منها الليونة والمرونة والمطاوعة فى التشكيل.

---

[1] زينب السيجينى : أسس تصميم المنمنمة الإسلامية فى المدرسة العربية وأثرها فى تدريس مادة التصميم لمعلم التربية الفنية ، رسالة دكتوراه ، غير منشورة ، كلية التربية الفنية ، جامعة حلوان ، القاهرة ، مصر ، ١٩٧٨م.

١١) دراسة : سيد إبراهيم (١٩٦٨م)[١]

بعنوان : الخط العربى أصله وتطوره :

وتهدف الدراسة إلى تناول الخط العربى بإعتباره جزء مهم من التـراث الحى للأمة العربية ، وذلك لإرتباطه باللغة العربية والتطور الثقافى وإليه يرجع الفضل فى تماسك العرب ووحدتهم وحفظ تراثهم ، وبناءً علـى ذلـك تناولـت الدراسة الخط العربى تطوراً تاريخياً قبل دخول الإسلام وبعده ، وكيف نـشأت الكتابة العربية ، وكذلك التطورات التى مرت بها حتى وصلت إلى مرحلة مـن الوضوح والنضج تبدأ من خلالها مرحلة جديدة من التطور والتنوع فى أشـكاله التى أعجب بها العرب وبُهر بها العجم.

وتوصلت الدراسة إلى النتائج الآتية :

١- لم يعرف على وجه التحديد الوقت الذى نشأت فيه الحروف العربية.

٢- لم تتفق الروايات العربية على من أول وضع الكتابة العربية.

٣- أن الخط العربى مر بأربع أطوار وهى كالآتى :

الطور الأول : وهو الطور الذى يتسم بوضع النقاط على الحروف العربية بمداد مخالف للتعبير عن الحركات التشكيلية كالفتحة والكسرة، والضمة والسكون .

الطور الثانى : بداية إستقرار الحروف للخط الكوفى على أسطر .

الطور الثالث : تميز الحروف بالنقط.

الطور الرابع : توحد شكل لون المداد ولون الكتابة بلون واحد.

ويستفاد من هذه الدراسة الآتى :

١- التعرف على أطوار التطور التى مر بها الخط العربى حتى تنوع إلى طرز مختلفة.

٢- الإستناد إلى القيم التشكيلية فى تطور رسم الخط العربى من خلال أطـواره الأربعة .

---

[١] سيد إبراهيم : الخط العربى أصله وتطوره ، المجلس الأعلـى لرعايـة الفنـون والآداب والعلوم الاجتماعية ، حلقة بحث الخط العربى ، دار المعارف ، القاهرة ، مصر، ١٣٨٨هـ ، ١٩٦٨م.

ب) دراسات تركز على الجماليات التشكيلية للخط العربى

١	حسن الباشا	٢٠٠٠م	جماليات الخط العربى
٢	يوسف بديوى و يوسف إسمندر	١٩٩٦م	الدراسات الأكاديمية فى تاريخ الخط العربى وجمالياته
٣	شاكر حسن آل سعيد	١٩٨٨م	الأصول الحضارية والجمالية للخط العربى
٤	مصطفى محمد رشاد إبراهيم	١٩٨٨م	المقومات التشكيلية والجمالية للخط العربى
٥	على المليجى	١٩٨٧م	البسملة وجماليات التشكيل الخطى
٦	الحبيب بيدة	١٩٨٣م	الخلفية الفلسفية والجمالية لفن الخط العربى
٧	حسن الباشا	١٩٦٨م	الخط الفن العربى الأصيل
٨	أبى العباس أحمد القلقشندى	١٩٢٨م	صبح الأعشى " الجزء الثانى "

ب) دراسات تركز على الجماليات التشكيلية للخط العربى:

١) دراسة : حسن الباشا (٢٠٠٠م)[١]

بعنوان : جماليات الخط العربى :

وتركز الدراسة على إبراز جماليات الخط العربى ، أى ما يشتمل عليه الخط العربى من خصائص ذاتية جميلة وقيم فنية تبعث فيمن يزاوله أو يستوحيه أو يوظفه أو يتذوقه النشوة والمتعة ، وكذلك ما يشتمل عليه من إمكانيات ساعدته على التطور نحو الإتقان والجمال.

ولم تتوقف جماليات الخط العربى على التحف الإسلامية ولكن تتجلـــى مظاهر تأثير الخط العربى فى أوربا ودوره فى تطوير بعض أشكال الحـــروف الأوربية نفسها ، وما كتب بالخط العربى على المسكوكات الأوربية.

وتوصلت الدراسة إلى النتائج الآتية :

١- إمكانية تطوير الخط العربى ليس فقط لطُرز متباينة كالنسخ والثلث والكوفى، ولكن أيضاً إمكانية تطوير الطراز الواحد كالخط الكوفى إلى عــدة طُــرز متفرعة عنه والكوفى المضفر ، والكوفى المربع وغير ذلك من طُرز الخط العربى.

٢- أن الخط العربى له دوره المؤثر والفعال فى الحضارة الإسلامية الممتد أيضاً للحضارة الأوربية .

ويستفاد من هذه الدراسة :

الاستناد إلى جماليات الخط العربى العامة والمميزة لكل من طُرز الخــط العربى وذلك عند تصميم مدخل للتذوق الفنى .

---

[١] حسن الباشا : جماليات الخط العربى ، موسوعة العمارة والآثار والفنون الإسلامية ، المجلد الثالث ، الدار العربية للكتاب ، القاهرة ، مصر ، ٢٠٠٠م.

٢) دراسة : يوسف بديوى ويوسف إسمندر (١٩٩٦)[1]

بعنوان : الدراسات الأكاديمية فى تاريخ الخط العربى وجمالياته وتقنياته :

تهدف الدراسة إلى دراسة الخط العربى دراسة تاريخية تعليمية فى المقام الأول من خلال التركيز على تاريخ الخط العربى من جانب ، وتقنيات الخط العربى من جانب آخر ، وذلك بالتركيز على نشأة الكتابة الأولى ، وأصل الخط العربى بالإضافة إلى ضبط الكتابة العربية وأنواع الخطوط العربية ، وبعد الاستطراد التاريخى للخط العربى فى الفصل الأول من الدراسة تنتقل إلى الفصل الثانى الذى تركز على تقنيات الخطوط العربية بدء من تجويد الخط والنسبة الفاضلة ثم تقنيات خط الثلث ، وخط النسخ وخط الرقعة والخط الفارسى وأخيراً الديوانى.

ولقد توصلت الدراسة إلى النتائج الآتية :

١- وجود قيم فنية مكونة للخط الحسن منها التناسب والبساطة.

٢- تميز الخط العربى بقيم تشكيلية لتقييد الكتابة العربية وضبطها وهى : التشكيل وتنقيط الحروف وعلامات الترقيم.

ويستفاد من هذه الدراسة من خلال :

١- التطور التاريخى الذى خصصته عن تاريخ الخط العربى ونشأته بالإضافة إلى التعرف على الخطاطين الأوائل الذين أرسوا قواعد الخط العربى والذى يستفاد منه فى تتبع التطور الشكلى لرسم الخط العربى قبل تنوعه إلى طُرز خطية .

٢- القيم التشكيلية التى تبرز القيم الجمالية لكل طراز من طُرز الخط العربى .

---

[1] يوسف بديوى ويوسف إسمندر : الدراسات الأكاديمية فى تاريخ الخط العربى وجمالياته وتقنياته ، الطبعة الأولى ، مراجعة : حلمى حباب وأحمد البارى ، دمشق ، سوريا ، ١٩٩٦م.

٣) دراسة : شاكر حسن آل سعيد (١٩٨٨) [1]

بعنوان : الأصول الحضارية والجمالية للخط العربى :

تهدف الدراسة إلى دراسة الخط العربي من خلال أصوله الحضارية التى إتسمت بسمات جمالية ميزته عن الخطوط الأعجمية الأخرى ، بالإضافة إلى أن الخط العربى ليس مجرد وسيلته للاتصال الذهنى كتدوين فحسب بل هو أيضاً وسيلة حية للاتصال كشاهد حضارى.

وبناء على ذلك ركزت الدراسة على الآتى :

أولاً : دراسة الخط العربي من خلال مكانته مع إيضاح الأشكال الثقافية فى الحضارة الإسلامية التى أثرت فيه وبلورت رسمه.

ثانياً : دراسة أصول الخط العربي جمالياً وثقافياً ، وما طرأ على هذا الخط خلال العصور التى تبلورت فيه أشكاله ، منذ القرن السابع الميلادى ، وحتى نهاية القرن الثاني عشر للميلاد.

ولقد توصلت الدراسة إلى عدة نتائج منها :

١- أن السمات الفنية التى يجملها الخط العربى فى مظهره هى سمات حضارية من جانب وتأثره بفنون الحضارات السابقة على ظهور الدين الإسلامى ، والقيم الجمالية متأثرة بجوهر الدين الإسلامى.

٢- وجود معالجات فنية إنتقلت من فنون الحضارات القديمة كحضارة بلاد الرافدين ، وحضارة وادى النيل تأثر بها الخط العربى أهمها :

أ - الوضع الأمثل. ب- الانسيابية.

٣- مقارنة الخط العربى بالخطوط السابقة به أو المعاصرة له سواء الخطوط العربية والخطوط الأعجمية ، يبرز الأصول الحضارية التى إعتمد عليها الخطاط العربى لتطويره وتنوع طرزه.

ويستفاد من هذه الدراسة خلال الآتى :

١- التمييز بين مصادر القيم الجمالية لطرز الخط العربى الأساسية والفرعية .

٢- الاستناد إلى التحليلات الفنية للخط العربى عند إعداد مدخل للتذوق الفنى .

٤) دراسة : مصطفى محمد رشاد إبراهيم (١٩٨٨)[1]

---

[1] شاكر حسن آل سعيد : الأصول الحضارية والجمالية للخط العربي ، الطبعة الأولى ، دار الشئون الثقافية العامة " آفاق عربية " ، بغداد ، العراق ، ١٩٨٨م.

بعنوان : المقومات التشكيلية والجمالية للخط العربى.

وتتناول الدراسة طبيعة الحروف العربية من الجانب الفنى، فتركـز علـى المقومات التشكيلية والجمالية الحروف وتكسب الخط العربى مقوماتـه وتتمثـل المقومات فى مجموعة من الصفات وهى : المد ، والبسط ، والتدوير والمطاطية، قابلية الضغط ، التزويه ، التشابك والتداخل وتعدد شكل الحرف الواحد وقابليـة التحريف والحركة والعجم والشكل والبياض وشغل الفراغ.

ولقد توصلت الدراسة إلى النتائج الآتية :

١- وجود عاملين دفعاً بالخط العربى إلى التطور على يد العـرب والمـسلمين وهما :

أولاً : الدافع الدينى لتجويد الخط العربى الذى يكتب به القرآن الكريم.

ثانياً : السمات الهندسية والزخارف النباتية فى الخط العربى .

ويستفاد من هذه الدراسة :

١- الإستفادة من العامل الدينى كعامل مؤسس ومؤثر فى الخط العربى.

٢- التعرف على المقومات التشكيلية والجمالية للخط العربى حتى يمكن إعـداد مدخل للتذوق الفنى .

٥) دراسة : على المليجى (١٩٨٧م)[٢]

بعنوان : البسملة وجماليات التشكيل الخطى :

تركز الدراسة على آية "بسم الله الرحمن الرحيم" وذلك لأهمية الآيـة بمضامينها الروحية وتركيب حروفها ، فهى مفتاح التعلم لكل مسلم قرأ وكتـب القرآن الكريم وذلك لما فيها من قيم معنوية الإستمرار فى البناء التركيبى لسلوك المسلمين ، وهى فى الذكر ــ شعورياً ولا شعورياً ، والبسملة جملـة أعتبرتهـا بعض كتب التفسير آية من الذكر الحكيم لإفتتاحها كتاب الله جُملـة وتفـصيلاً ، والبعض الآخر من كتب التفسير فيرى أن البسملة جملة إيمانية إرشادية تفتح بها سور القرآن الكريم.

---

[١] مصطفى محمد رشاد إبراهيم : مرجع سبق ذكره .

[٢] على المليجى : البسملة وجماليات التشكيل الخطى، مجلة دراسات وبحوث، المجلد العاشر، العدد الخامس، ديسمبر ١٩٨٧، جامعة حلوان، القاهرة، مصر، ١٩٨٧م .

ركزت الدراسة على فن الخط العربى من خلال الآتى :

أولاً : تطور الكتابة العربية.

ثانياً : مدارس الخط العربى وقواعده.

ثالثاً : أشكال الحروف وأساليب الخط العربى.

رابعاً : جمالية التشكيل الخطى.

وذلك بهدف التوصل إلى جمالية التركيب الحروفى للبسملة بالإضافة إلى جمالية التشكيل الخطى.

وتوصلت الدراسة إلى النتائج الآتية :

وجود معايير فى الفن الإسلامى هى التى ساهمت فى تشكيل القيم الجمالية والفنية للبسملة وهى :

أشغال السطح ، وبناء التكوين الفنى ، وتعادل الشكل مع الفراغ ، القوة التعبيرية الناتجة عن تعادل حركة الشكل فى الفراغ وهو ما يحقق ثلاثية القيم الأساسية فى الفنون وهى الاتزان والإيقاع والانسجام .

ويستفاد من هذه الدراسة:

١- الإستناد إليها عند دراسة جمالية الشكل الخط العربى.

٢- التعرف على السمات الجمالية لجملة " بسم الله الرحمن الرحيم " .

٦) دراسة : الحبيب بيدة (١٩٨٣م)[١]

بعنوان : الخلفية الفلسفية والجمالية لفن الخط العربى :

تهدف الدراسة إلى تناول الخط العربى كفن قائم بذاته بما يتميز به من أسلوب فنى، يربط فيه فنان الخط العربى بين الفكر واللغة ، فاللغة هى التى كونت هذا الفكر والخط الذى يسجلها ويصورها أحسن تصويرها ، مؤكدة على نشأته وتطوره .

وتهدف الدراسة التركيز على الدراسات الاستشراقية التى تناولت الخط العربى بالدراسة من الناحية التاريخية والأثرية وركزت على أن الخط العربى قد جاء نتيجة لتحريم التصوير الطبيعى وهو ما تنفيه دراسة حبيب بيدة مستشهدة

---

(١) حبيب بيدة : الخلفية الفلسفية والجمالية لفن الخط العربي ، الفنون الإسلامية " المبادئ- والأشكال – والمضامين المشتركة " ، أعمال الندوة العالمية المنعقدة فى إستانبول، إبريل – نيسان ١٩٨٣م، دار الفكر، دمشق، سوريا، ١٩٨٩م.

على ذلك بالنشأة الجغرافية والعربية للخط العربى ، وما أحاطت به من عوامل تاريخية وجغرافية ودينية كفيلة أن تجعل من الخط العربى فن قائم بذاته ، لا كفن بديل لفن أخر ، وهو ما ذُكر فى كُتب العرب المسلمون والتى تعتبر من المعطيات الأولى التى تفرض نفسها كقاعدة للإنطلاق لحل كثير من المشكلات.

ولقد توصلت الدراسة إلى النتائج الآتية :

١- أن دراسات المستشرقين حول الخط العربى تهدف إلى التقليل من شأنه وطمس قيمته فيجب عدم إعتبارها مسلمات تاريخية يُعتد بها .

٢- أن اللغة العربية هى اللغة الوحيدة القادرة على التعبير عن فلسفة الخط العربى أصدق تعبير .

٣- أن الخط العربى تنوع فى طرزه، وتوحد فى مضمونه.

٤- البنية التى تبنى عليها الخط العربى متمثلة فى الانتظام والتناسب والتوافق والتناسق.

٥- أن الخط إجتماع لحروف وكلمات فى إتصالها وإنفصالها ، وإنتظامها على مجملها.

ويستفاد من هذه الدراسة ما يأتى :

١- أن اللغة العربية تعتبر أحد العوامل المؤثرة فى الخط العبى والمنصفة له.

٢- وضع بنية الخط العربى وهى الانتظام والتناسب والتوافق عند دراسة القيم الجمالية للخط العربى.

٣- التعرف على أصالة الخط العربى التى لا تنفصل عن قيمه الجمالية.

٧) دراسة : حسن الباشا (١٩٦٨م)(١)

بعنوان : الخط الفن العربى الأصيل .

تهدف الدراسة إلى التركيز على مكانة الخط العربى كفن يتسم بالأصالة دون غيره من الفنون الأخرى ، وذلك لما يتسم به من سمات فنية مثل الحيوية والمرونة والمطاوعة وقابلية المد والرجع والإستدارة وغير ذلك من القيم التشكيلية التى ميزته وهيأت له فرص التطور بطرق وأساليب شتى.

---

(١) حسن الباشا : الخط الفن العربى الأصيل ، المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية ، حلقة بحث الخط العربى ، دار المعارف ، القاهرة ، مصر ، ١٣٨٨هـ ، ١٩٦٨م.

أما أهمية الخط العربى بالنسبة للمسلمين فيرجع إلى أنه كان يمثل الوسيلة الأساسية لتدوين القرآن الكريم وهو ما دفع بالخط العربى إلـى إعـزاز شـأنه وإجلاله فى نفوسهم فأقترن بذلك بمعظم الآثار الإسلامية.

ولقد توصلت الدراسة إلى النتائج الآتية :

١- أن الخطاطون إستندوا إلى أساليب متنوعة فى تجويد الخط العربى.

٢- أن الخط العربى بالنسبة للفنون الإسلامية المختلفة يمثل دور تسجيلى علـى مستوى عال من حيث القيمة التاريخية والأثرية والعلمية والجمالية وذلك أن المعلومات التى كانت مكتوبة على الأثر قد تتضمن الصانع ومكان الصناعة والتاريخ بالإضافة إلى ألقاب الملوك والأمراء والسلاطين .

٣- أن الخط العربى هو الميزة العربية الأصيلة للأعمال الفنية الإسلامية.

ويستفاد من هذه الدراسة :

١- التعرف على القيم الفنية للخط العربى.

٢- الإستناد إلى الأساليب الفنية فى تجويد الخط العربى.

٣- التعرف على سمات القيم الجمالية المميزة للخط العربى ومنها الأصالة.

٨) دراسة : أبى العباس أحمد القلقشندى (١٩٢٨م)[١]

بعنوان : صبح الأعشى " الجزء الثانى " :

تركز دراسة " القلقشندى " فى الجزء الثانى بدءً من صـفحة ١٩٢ إلـى صفحة ٤٨٨ على كل ما يتعلق فى صفة العبارات ومعرفة كيفية إنشائها ونظمها وتأليفها والأصول التى يبنى الكلام عليها من حيث معرفة المعـانى وشـرفها ، وفضلها ، وتحقيق المعانى ومعرفة صوابها من خطئها ، وحسنها من قبحها.

ثم يتبع ذلك فى صناعة الإنشاء الكلام النظرى فى الألفـاظ ، معتبـراً أن علاقة اللفظ بالمعنى هو علاقة الثياب بالبدن ، ولابد للألفاظ أن تكون مألوفة عند تداولها متجنبة كل غريب وموحش . وتنتقل الدراسة بعد ذلك للأساليب المختلفة لإنشاء الكاتب كلامه بالإضافة إلى أدواته وما يحتاج إليه من الأمور العملية من الخط وتوابعه ولواحقه وهو ما يختص به الباب الثانى مـن ذكـر آلات الخـط ومبادئه وصوره وأشكاله ، موضحاً ذلك فى ذكر كل أداة مـن أدوات الكتابـة وأهميتها وشرفها بدءً بالدواة ثم يتبعها باقى الأدوات وعددها ثمانية عـشرة أداة خاصة بالخط وكلها هامة ومكملة لبعضها ولا بديل لجزء عن غيرها.

---

(١) أبى العباس أحمد القلقشندى : صُبح الأعشى ، الجزء الثـانى ، دار الكتـب المـصرية ، القاهرة، مصر ، ١٩٢٨.

ولقد توصلت الدراسة إلى النتائج الآتية :

١- إن القرآن الكريم ، والسنة النبوية الشريفة ، وكتابات الأسبقين هى المعين الأول للكاتب لصياغة أسلوبه الإنسانى.

٢- إن إنشاء العبارات يجب أن يستند فيها الكاتب إلى أصول الكتابة وتجاهلها ، هو جهل بأصول مهنته.

٣- إن الكاتب قد يلجأ إلى بعض الأساليب المتنوعة فى إنشاء عباراته منها الاقتباس والتقليد ، والتأليف ، والنسخ .

ويستفاد من هذه الدراسة :

- الإستناد إلى الأصول التى تقيد فنان الخط العربى فى أسلوب صياغة طرز الخط المختلفة.
- التعرف على الأدوات التى كان يستخدمها فنان الخط العربى وأهمية كل أداة.
- التعرف على أهمية الألفاظ والمعانى فى الجملة العربية وكيفية انتقائها فى الموضع المناسب لها من العبارة المصاغة ، والتى بالتأكيد لها من الأهمية البالغة عند اختيار العبارات الملائمة لطبيعة العمل الفنى من عمارة أو قطعة نسيج أو إناء خزفى أو غير ذلك من الفنون الإسلامية التى أبدعها يد الفنان المسلم.

جـ) دراسات تركز علي الخط العربى فى الفنون الإسلامية

١	حسن الباشا	٢٠٠٠م	الخط الزخرفي علي التحف التطبيقية(*).
٢	إيهاب أحمد إبراهيم	١٩٩٨م	التصوير بالكلمات في الفن الإسلامي.
٣	مايسة محمود داوود	١٩٩١م	الكتابات العربية علي الآثار الإسلامية(*) منذ القرن الأول حتى القرن الثاني عشر للهجرة (١٨٠٧م).
٤	منى مصطفي العجمي	١٩٧٥م	فن الكتابة العربية.
٥	أبو صالح الألفي	١٩٦٨م	الخط العربي كفن تشكيلي ووظيفته في الفنون الإسلامية الأخرى.
٦	أحمد أحمد يوسف	١٩٦٨م	الخط العربي وأساليبه في خدمة الحياة العامة.

(*) الدراسات المرتبطة التى ورد فيها جملة " التحف التطبيقية " وجملة " الآثار الإسلامية " المقصود بهما الفنون الإسلامية فى الدراسة الحالية .

جـ) دراسات تركز علي الخط العربى فى الفنون الإسلامية

١) دراسة: حسن الباشا (٢٠٠٠م)[١]

بعنوان: الخط الزخرفي علي التحف التطبيقية.

تركز الدراسة علي الخط الزخرفي أحد الأساليب التشكيلية التي إبتكرها المسلمون لزخرفة وتزويد منتجاتهم بكافة أنواعها وخاماتها وأشكالها وطرزها بكتابات عربية غاية في الروعة والجمال تضيف إلي قيمتها قيمة وتزيد من جمالها جمالا.

ولقد توصلت الدراسة إلي النتائج الآتية:

١- توافق الخط الزخرفي مع شكل التحفة وزخرفتها بحيث يكون وحدة زخرفية جميلة.

٢- ملائمة الخط لنوع المادة المصنوع منها العمل الفني.

٣- ملائمة شكل الخط لوظيفة التحفة.

ويستفاد من هذه الدراسة:

أ- التعرف علي علاقة الخط الزخرفي بالفنون الإسلامية ومدى ملاءمتها بالشكل الفني للتحف سواء النسيج أو معادن أو بلاطات خزرفية.

ب- الطرز الخطية التي ابتكرها الفنان المسلم لتلائم الفنون الإسلامية.

٢) دراسة: إيهاب أحمد إبراهيم (١٩٩٨م)[٢]

بعنوان: التصوير بالكلمات فى الفن الإسلامى .

يهدف البحث إلى إلقاء الضوء على العلاقة بين فن الخط العربي وفن التصوير من خلال أعمال طائفة من الخطاطين حاولت المزج بين هذين الفنين موظفة إستخدام الكائنات الحية الآدمية والحيوانية والطيور فضلاً عن رسوم العمائر والسفن والقناديل والأباريق وغيرها .

---

[١] حسن الباشا : الخط الزخرفي علي التحف التطبيقية، موسوعة العمارة والآثار والفنون الإسلامية، المجلد الثالث، الدار العربية للكتاب، القاهرة، مصر، ٢٠٠٠م .

[٢] إيهاب أحمد إبراهيم : التصوير بالكلمات في الفن الإسلامي " ندوة الآثار الإسلامية فى شرق العالم الإسلامى "، ٣٠ نوفمبر - ١ ديسمبر ١٩٩٨م، كلية الآثار، جامعة القاهرة، القاهرة، مصر، ١٩٩٨م .

ولقد صنف هذه الكتابات الممتزجة بصور مختلفة من أشكال الكائنات الحية أو الجماد كل حسب ما يشكل عليه وليس وفق طراز الخط الذى كتب به وذلك لعدة أسباب :

١ – أن هيئة الكتابة يضفى عليها الشكل تعبيراً مباشراً .

٢ – أنه قد يضطر الخطاط إلى تغيير الخط المتعارف عليه وفقاً ما تمليه عليه الهيئة الشكلية التى تخيرها الخطاط من المفردات الفنية.

ولقد توصلت الدراسة إلي النتائج الآتية :

أن الخطاط المسلم يختار الهيئة التى تلائم العبارة المختارة لكتابتها سواء آيات قرآنية أو أبيات شعرية أو غير ذلك من الكتابات .

ويستفاد من هذه الدراسة فى :

التعرف على أحد الأساليب الإبتكارية، التى عهد إليها الخطاط المسلم كأحد الحلول التشكيلية فى كتابة طرز الخط العربى، والتى قد تحمل مغزى أسمى وأعمق مما قد تبدو عليه مما يثرى التذوق الفنى .

٣) دراسة: مايسة محمود داود (١٩٩١م) [1]

بعنوان: الكتابات العربية علي الآثار الإسلامية منذ القرن الأول حتى أواخر القرن الثاني عشر للهجرة (٧م–١٨م)

تركز الدراسة علي العلاقة بين الخط العربي كأحد المفردات الفنية الهامة التي إقترنت بالآثار الإسلامية كدراسة (أثرية فنية) منقوشة علي العمائر المختلفة ، أو علي الفنون التطبيقية كالأخشاب والمعادن والزجاج والمنسوجات وخزف ومسكوكات ، وما يمثل من أهمية قصوى بالنسبة لدراسة الآثار الإسلامية وتتبع التطور التاريخي لصانعها أو مالكها أو المادة التي نفذت بها بالإضافة إلى دراسة تطور الخطوط العربية والعوامل المختلفة التي دفعت وحفزت المسلمين بتجويد الكتابة العربية، وابتكارهم للشكل والإعجام ، هذا بالإضافة إلي الأدوات المستخدمة في الكتابة علي الآثار الإسلامية.

---

[1] مايسة محمود داود: مرجع سبق ذكره .

ولقد توصلت الدراسة إلي عدة نتائج منها:

١- إتسام الخطوط العربية المبكرة بالجمع بين الخط اللين والخط المزوى.

٢- ظهور الخط الكوفي المزهر منذ الربع الثاني من القرن الثالث الهجرى (٩م).

٣- انتشار استخدام الخط الكوفي ذي الأرضية النباتية ، والكوفي الهندسي – منذ القرن السادس الهجري (أوائل ١٢م).

٤- ظهور خط النسخ والثلث علي الفنون التطبيقية منذ أواخر القرن الخامس الهجري (١١م) ، ثم احتلاله مكان الصدارة كخط رسمي علي العمائر والفنون التطبيقية منذ القرن السابع الهجري (١٣م).

ويستفاد من هذه الدراسة من خلال الآتي:

١- الإستناد إليها عند التاريخ للخط العربي من خلال نشأته وتطوره والنظريات المختلفة التي تناولته.

٢- التعرف علي الحقبات التاريخية التي تتميز بظهور أسلوب خط عربي دون غيره من الخطوط العربية السابقة له ، أو المعاصرة أو التالية بعده.

٣- التعرف علي الأساليب والطرق المستخدمة في تنفيذ الخط العربي علي الأثر الإسلامي.

٤- الاستناد إلي التحليلات الأثرية الفنية للآثار الإسلامية.

٥- والتعرف علي المصطلحات الخاصة بأسلوب الوصف للخط العربي، مما يثرى التذوق الفنى .

٤) دراسة: منى مصطفى العجمي (١٩٧٥)[1]

بعنوان: فن الكتابة العربية

تهدف الدراسة إلي تناول الكتابة العربية كعنصر زخرفي هام. لأن له دور كبير في زخرفة وتأريخ شتى أنواع الفنون الإسلامية ، وذلك من خلال البحث عن العوامل التي أسهمت في إنتشار الخط العربي وتجويده ، بالإضافة إلي الإهتمام التي حظى به الخط العربي من قبل فناني الخط العربي والفنانين الآخرين والحكام والمؤرخين وكيف وصل هذا التأثير إلي فنون الغرب ، سواء

---

[1] مني مصطفي العجمي: فن الكتابة العربية ، الطبعة الأولي ، إحياء الكتب العربية ، القاهرة، مصر ، ١٣٩٥هـ – ١٩٧٥م.

الفنون عصر النهضة أو الفن الحديث ، ولقد أوضحت الدراسة أهم أسباب انتشار الخط العربي وهي كالآتي:

١- القرآن الكريم.

٢- اهتمام سيدنا محمد (ﷺ) بتدوين القرآن الكريم .

٣- الفتوحات الإسلامية.

ولقد توصلت الدراسة إلي ما يأتي:

١- أن الخط الكوفي الذي ظل يستخدم بصفة خاصة في الأربعة قرون الأولي للهجرة - تغلب علي أنواعه الحروف اليابسة.

٢- أن العوامل التي ساهمت علي انتشار الخط العربي أرست قواعده ونوعت طرزه وطورت استخدامه.

ويستفاد من هذه الدراسة:

١- عند دراسة طبيعة الخط الكوفي المقترن بالفنون الإسلامية.

٢- دراسة العوامل التي أثرت علي الخط العربي سواء في انتشاره وكذلك تنوع طرزه وتطور وربط هذه العوامل بالفنون الإسلامية التي اقترنت بالخط العربي.

٥) دراسة: أبو صالح الألفي (١٩٦٨م)[١]

بعنوان: الخط العربي كفن تشكيلي ووظيفته في الفنون الإسلامية الأخرى

تهدف الدراسة إلي تناول الخط العربي كفن تشكيلي اقترن بالفنون الإسلامية موضحا طرز الخط العربي التي سادت في الفنون الإسلامية ، بالإضافة إلي إيضاح المفردات الزخرفية الأخرى من خطوط بسيطة أو زخارف هندسية أو أشكال آدمية متحورة وكذلك أشكال حيوانية مؤكدا بذلك علي موهبة فنان الخط العربي المسلم علي إذابة الكتل، وتقليل كثافتها من خلال مجالات فنية متنوعة من المعادن والخزف والزجاج والخشب والحجر والرخام والجص والنسيج.

---

(١) أبو صالح الألفي: الخط العربي كفن تشكيلي ووظيفته في الفنون الإسلامية الأخرى ، " المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية حلقة بحث الخط العربي " ، دار المعارف القاهرة ، مصر ، ١٣٨٨هـ - ١٩٦٨م.

مستعرضا من خلال هذه المجالات موهبة الفنان في صياغة جملة تصميمية متكاملة التوافق من حيث اختيار الخط المناسب ، وأسلوب توزيعه بالإضافة إلى اختيار المفردات الفنية المكملة للعمل الفني .

ولقد توصلت الدراسة إلى عدة نتائج منها الآتي:

١- أن الخط العربي من أهم العناصر الفنية التشكيلية نظرا لصفاته الكامنة التي تتيح له التعبير عن الحركة والكتلة.

٢- وجود قيم تشكيلية تحكم العمل الفني الإسلامي ظهرت من خلال الخط العربي.

٣- تنوع القيم التشكيلية بين النسبي والمطلق .

ويستفاد من هذه الدراسة:

التعرف علي القيم التشكيلية التي تحكم العمل الفني الإسلامي ، والفرق بين القيم التشكيلية النسبية والمطلقة ، وهو ما يمكن الاستناد إليه عند دراسة القيم الجمالية لمختارات من طرز الخط العربي.

٦) دراسة: أحمد أحمد يوسف (١٩٦٨م)[1]

بعنوان: الخط العربي وأساليبه في خدمة الحياة العامة.

تهدف الدراسة إلي تناول الخط العربي باعتباره صورة اللغة العربية ، وأحد دعائم الحضارة الإسلامية التي أنتجت فنا ، قام بذاته وعبر به أصحابه عن معاني الحياة ومشاعرها من خلال فترة تزيد علي الأربعة عشر قرنا. بالإضافة إلي إستعراض أغلب ما ذُكِر حول موضوع نشأة وتطور الخط العربي ، حتى وصل الخط العربي إلي شكله المعروف للعرب والعالم ، موضحا مراحل التحسين ، والتي كانت دائما مواكبة للفنون الإسلامية علي جميع مجالاتها مؤكدة بها هويتيها العربية والإسلامية.

---

(1) أحمد أحمد يوسف: الخط العربي وأساليبه في خدمة الحياة العامة " حلقة بحث الخط العربي" ، المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية ، دار المعارف ، القاهرة ، مصر ، ١٣٨٨هـ - ١٤٦٨م.

ولقد توصلت الدراسة إلى النتائج الآتية:

١- أن الخط العربي لم ينحصر تأثيره علي الفنون الإسلامية فقط بل امتد ليشمل الفنون الأوروبية أيضا.

٢- إن المادة تعتبر أحد العوامل المساهمة في إبراز جمالية الخط العربي.

٣- إن الخط العربي أسلوب حياة أبدعه المسلمون وعاشوه.

ويستفاد من النتائج السابقة من خلال الآتي:

١- التعرف علي أساليب الفنانين المتنوعة في صياغة أشكال الخط العربي وفقا لأسلوبهم وطبيعة العمل الفني .

٢- التعرف علي أساليب التشكيل المستخدمة في توظيف الخط العربـــي وفقـــا للخامة.

٣- إن الخامة أحد العوامل المؤثرة علي القيم الجمالية للخط العربي. وهو ما يفيد فى بناء مدخل التذوق الفنى .

المحور الثالث

دراسات تركز على نقد وتذوق الفنون البصرية

أ) دراسات تركز على التذوق الفني:

١	أمل عبد الله أحمد	١٩٩٩م	جماليات البناء التشكيلى فى مختارات من واجهات العمائر الإسلامية بالقاهرة كمدخل للتذوق الفنى
٢	ميشيل إتش ميتياس Michael H. Mitias	١٩٩٩م	الخبرة الجمالية للطرز المعمارية
٣	إيناس عبد العدل	١٩٩٦م	بناء معيار لإعداد البرنامج للنقد الفني لطلاب كلية التربية الفنية.
٤	طه حسين	١٩٩٦م	محاضرات تطبيقية في التذوق الفنى "دراسات في الفن الحديث والمعاصر"
٥	عبد الرحيم إبراهيم	١٩٩٥م	رؤية مستقبلية في نقد وتذوق الفنون البصرية.
٦	جيمس . دى. كارنى James D. Carney	١٩٩٤م	تاريخ نظرية نقد الفن
٧	لورا تشابمان	١٩٧٨م	الإدراك والاستجابة للأشكال البصرية.
٨	ديك فيلد Dicl Field	١٩٧٠م	تغيير التربية الفنية
٩	رمسيس يونان	١٩٦٦م	أصول النقد في الفن التشكيلى "دراسات في الفن"

ب) دراسات تركز على سيكولوجية التذوق الفنى

١	شاكر عبد الحميد	٢٠٠١م	التفضيل الجمالى
٢	عبلة حنفى	٢٠٠٠م	سيكولوجية الفن.
٣	عفاف احمد فراج	٢٠٠٠م	الأنماط التذوقية وعلاقتها بأنماط التعبير الفنى لدى عينة من طلبة وطالبات كلية التربية الفنية.
٤	مصرى عبد الحميد حنورة	١٩٨٥م	سيكولوجية التذوق الفنى

المحور الثالث: دراسات تركز على نقد وتذوق الفنون البصرية:

أ) دراسات تركز علي التذوق الفني:

١) دراسة: أمل عبد الله أحمد (١٩٩٩م) [١]

بعنوان: جماليات البناء التشكيلى فى مختارات من واجهات العمائر الإسلامية بالقاهرة كمدخل للتذوق الفنى .

تهدف الدراسة إعداد مدخل للتذوق الفنى من خلال دراسة جماليات البناء التشكيلى لمختارات من واجهات العمائر الإسلامية الدينية بمدينة القاهرة فى مصر، وذلك لما تذخر به مدينة القاهرة بتنوع طرز العمارة الإسلامية بدءً من جامع عمرو بن العاص الذى يمثل العمارة الإسلامية فى صدر الإسلام بالرغم من التعديلات الكثيرة التى أضيف إليه ومروراً بالطراز العباسى الذى يمثله الطراز الطولونى ثم الطراز الفاطمى والطراز الأيوبى والطراز المملوكى وأخيراً الطراز العثمانى . ولقد ركزت الدراسة على الطرز الإسلامية للعمائر الدينية من المساجد والجوامع والمدارس التى يظهر فيها نقاء الطراز الإسلامى وسماته وجمالياته مستندة إلى الآراء الفلسفية الجمالية الغربية والعربية الإسلامية ومنها رأى الإمام الغزالى، وبناءً على ما توصلت إليه الدراسة من بنود جمالية للعمارة الإسلامية تم إعداد إستبيان لإستطلاع آراء المحكمين من المتخصصين فى الآثار الإسلامية والفنون التشكيلية لإعداد مدخل للتذوق الفنى .

ولقد توصلت الدراسة إلي النتائج الآتية:

١- أن جمال العمارة الإسلامية ينتج من الوحدة التى تحكمها والتى نبعت من وحدة العقيدة الإسلامية وتشابه الفنون فى شتى أنحاء العالم الإسلامى .

٢- إن القيم الجمالية المعمارية ترتكز على مبادئ إرتبطت بمضمون العقيدة الإسلامية .

ويستفاد من هذه الدراسة:

١- الإستناد إلى المدخل الذى تم إعداده للتذوق الفنى .

٢- التعرف على المضمون الفلسفى لجماليات البناء التشكيلى فى مختارات واجهات العمائر الإسلامية الدينية بالقاهرة الذى يمثل فيه الخط العربى أحمد جمالياته وهو أحد محاور الدراسة الحالية .

---

[١] أمل عبد الله أحمد : جماليات البناء التشكيلي في مختارات من واجهات العمائر الإسلامية بالقاهرة كمدخل للتذوق الفني، رسالة دكتوراه، غير منشورة ، كلية التربية الفنية، جامعة حلوان، القاهرة، مصر، ١٩٩٩م .

٢) دراسة: ميشيل-إتش-ميتياس "Michael H- Mitias ," (١٩٩٩م)[١][1]

بعنوان: الخبرة الجمالية للطرز المعمارية .

تهدف الدراسة إلى التوصل لمفهوم الخبرة الجمالية بالطرز المعمارية وطبقت الدراسة على كاتدرائية " سان بول " فى لندن بإنجلترا، ولقد أوضحت الدراسة أن للتوصل لمفهوم الخبرة الجمالية لابد من التعرف على السمات الجمالية الخاصة والمميزة للطرز المعمارية وبمعنى أدق القيم الجمالية، وأن الطرز المعمارية تتكون من عنصرين أساسيين وهما :

أ - العمل المركب .   ب- الشكل الفراغى .

وهذين العنصرين الأساسيين هما مصدرى القيم الجمالية، وتصنف القيم الجمالية إلى نوعين كل منهما يكمل الآخر :

أ - القيم الجمالية الحسية .   ب- القيم الجمالية الحدسية " طارئة " .

وتؤكد الدراسة على أن إفتراض القيم الجمالية فى الطراز المعمارى لا يكفى لإنجاح التجربة الجمالية، ولكن الأهم هو كيفية الإستدلال عليه.

وتوصلت الدراسة إلي النتائج الآتية:

١- أن الخبرة الجمالية هى القيم الجمالية (الحسية والحدسية) التى تكمن فى الطراز المعمارى .

٢- أن إدراك القيم الجمالية هى جزء من إدراك الطراز المعمارى الذى يتوقف على التعرف على نوع الطراز، ومدى عمقه، وثراء التجربة الجمالية .

٣- أن إدراك القيم الجمالية (الحسية والحدسية) بالرغم من إختلافهما البين إلا أنهما مشتركان فى أنهما ليس نمطيان أو متقولبان وفقاً لنظام محدد ولابد من إدراك القيم الجمالية من خلال الآتى :

أولاً : الواجهة الثقافية للطراز المعمارى : وهى الجزء الخاص بالقيم الجمالية الحسية الملموسة .

ثانياً : الخلفية الثقافية للطراز المعمارى : وهى خلفية القيم الجمالية الحدسية المحسوسة والتى يحملها الطراز المعمارى الخاص بكاتدرائية " سان بول " الذى لو استقل أى جزء فيها بذاته عن الكيان الكلى للكاتدرائية فقد قيمه الجمالية الحدسية .

---

[١] ميشيل اتش ميتياس : أستاذ الفلسفة بكلية ميلسابس " Millsaps Collage"

[1] Mitias , Michael H. : ibid.

ويستفاد من هذه الدراسة من خلال :

أولاً : تعريف أولاً عدة مصطلحات " كالخبرة الجمالية – القيم الجمالية – الطراز – المادة " .

ثانياً : التمييز بين القيم الجمالية بتصنيفها إلى قيم جمالية حسية وقيم جمالية حدسية .

ثالثاً : بناء مدخل للتذوق الفنى من خلال القيم الجمالية لطرز الخط العربى.

٣) دراسة: إيناس عبد العدل (١٩٩٦) [١]

بعنوان: "بناء معيار لإعداد برنامج للنقد الفني لطلاب كلية التربية الفنية"

إهتمت الدراسة بموضوع المعيار وذلك لندرة الإستناد إلى معيار للنقد الفني يساعد علي تحليل الأعمال الفنية وتفسيرها ، ولقد وضعت برنامج الاختيار مستندة إلي أربعة عوامل رئيسية وهي:

العامل الأول: مصفوفة ويلسون في التربية الفنية.

العامل الثاني: مراحل النقد الفني عند كل من " جني آلاند " ، " فيلدمان"، " آل هرونس ".

العامل الثالث: أهداف مادة النقد والتذوق الفني لطلاب كلية التربية الفنية الفرقة الخامسة.

العامل الرابع: نتائج الدراسات السابقة في مجال تصميم المعايير النقدية للفنون.

بالإضافة إلي بعض المعالجات التي سوف تضيفها الدراسة بناء علي الاختبار القبلي والاختبار البعدي اللذين سوف يتم إجرائهما علي طلاب الفرقة الخامسة.

---

[١] إيناس عبد العدل محمد: بناء معيار لإعداد برنامج للنقد الفني لطلاب كلية التربية الفنية ، رسالة ماجستير، غير منشورة ، كلية التربية الفنية ، جامعة حلوان ، القاهرة ، مصر ، ١٩٩٦م.

توصلت الدراسة إلي النتائج الآتية في وضع البرنامج المقترح وذلك بهدف:

١- التأكيد علي إدراك العلاقات الفنية داخل العمل الفني الواحد وهو إدراك حسي يتمثل في أولي مراحل النقد الفني وهو (الوصف).

٢- الاهتمام بترجمة الرموز والمعاني داخل العمل الفني وتفسير مضمون العمل الفني ومغزاه من خلال المرحلة التالية من النقد الفني وهو (التحليل).

٣- العمل علي تقدير العمل الفني والإحساس به وتذوقه وهي تعتبر مرحلة تحصيلية لما توصل إليه من المرحلة الأولي والثانية وتعرف بمرحلة (التفسير).

٤- أما المرحلة الرابعة والأخيرة فهي مرحلة (الحكم).

ويستفاد من الدراسة من خلال الآتى :

من خلال النتائج السابقة تستفيد الباحثة في تحليل القيم الجمالية لطرز الخط العربي في الفنون الإسلامية **وذلك علي أساس ما يلي:**

١- التعرف علي الجوانب الفلسفية للقيم الجمالية.

٢- الإستناد إلى الدراسة بمراحل منتظمة تهدف التوصل إلي القيم الجمالية للخط العربى فى الفنون الإسلامية .

٣- التركيز علي المستوى الثاني من البرنامج المقترح وهو " التحليل " بناء علي الخطوات الآتية:

أ- تحليل العناصر الفنية داخل العمل الفني (الخط - اللون - المساحة - ...)

ب- تحليل طراز الخط العربى .

جـ- تحليل البناء التشكيلي للعمل الفني (البناء الإنشائي والقيم الضوئية - البناء التركيبي ومحاور الحركة - شبكيات الخطوط - توزيع الألوان الساخنة والباردة).

د - تحليل القيم الفنية الجمالية لطرز الخط العربي في الفنون الإسلامية.

٤) دراسة : طه حسين (١٩٩٦م) [1]

بعنوان : محاضرات تطبيقية في التذوق الفنى "دراسات في الفن الحديث والمعاصر" .

تركز دراسة طه حسين على تطبيق التذوق الفنى تطبيقا عمليا على طلاب الدراسات العليا في مرحلة الماجستير والدكتوراه قسم النقد والتذوق الفنى ، كلية التربية الفنية – جامعة حلوان من خلال أعمال الفن الحديث والمعاصر ، هدفت الدراسة إلى إنماء الحس التذوقى لدى الدارسين من خلال عدد من المحاضرات تجمع بين المحاضرات النظرية والمحاضرات التطبيقية على أعمال فنية متنوعة الإتجاهات الفنية وتحدد الدراسة خطوات التذوق الفنى في ثلاث مراحل وهى كالآتى :

- **الوصف :**

وصف العمل الفنى بدأ من الإطار الخارجى ثم كل العناصر التشكيلية بمميزاتها الشكلية والمفردات الفنية .

- **التحليل :**

أ – تحليل بنائى لهيكل العمل الفنى الذى تنظم من خلاله العناصر التشكيلية والمفردات لفنية.

ب– المحاور الإنشائية وهى تحديد المحاور (الرأسية – الأفقية – المائلة) في العمل الفنى.

- **التفسير:**

المضامين التى تدل عليها العناصر التشكيلية والمفردات الفنية من خلال تأثر بعضها ببعض من جانب، ومن خلال الهيكل البنائى الذى نظمت عليه، ومحاور الإنشائية السائد في العمل الفنى وذلك للتعرف على المضمون الفلسفى داخل العمل الفنى .

ولقد توصلت الدراسة إلى النتائج الآتية:

١– أن التعرف الفنى يحتاج إلى الممارسة والخبرة التذوقية وهو ما أكدته نتائج المحاضرات في التذوق الفنى قبل وبعد التطبيق.

---

[1] طه حسين : <u>محاضرات تطبيقية في التذوق الفنى "دراسات في الفن الحديث والمعاصر"</u> ، غير منشورة ، كلية التربية الفنية، جامعة حلوان ، القاهرة ، مصر ، ١٩٩٦م.

٢- أن التذوق الفنى للأعمال الفنية يعتمد على خطوات متتابعة مرتبة ترتيبا إنهائيا.

٣- تحليل الأعمال الفنية تحليلا بنائيا يمثل ضرورة ، مرحلة هامة لتذوق الأعمال الفنية.

ويستفاد من هذه الدراسة من خلال الآتى:

١-خطوات التذوق الفنى (الوصف – التحليل – التفسير) في بناء مدخل التذوق الفنى.

٢- التحليل البنائى لطرز الخط العربى حتى يمكن التذوق الفنى من خلال القيم الجمالية.

٥) دراسة: عبد الرحيم إبراهيم (١٩٩٥)[١]

بعنوان: " رؤية مستقبلية في نقد وتذوق الفنون البصرية "

تهدف الدراسة إلي وضع معيار لتحليل الأعمال الفنية التشكيلية وذلك من خلال التعرف علي بعض الجوانب التشكيلية كخطوة أولي لقراءة الأعمال الفنية مثل الموضوع وبؤرة الاهتمام والأحجام وتوزيع القيم ، التكوين الهيكلي والخطوط وغير ذلك ، ولقد ركزت الدراسة الفصل الخامس علي المداخل التي تؤثر علي تحليل الأعمال الفنية وتذوقها ، لقد حددتها الدراسة في **أربع مداخل أساسية وهي:**

١- العمل الفني. ٢- تاريخ الفن.

٣- النقد والتذوق الفني. ٤- عالم الجمال.

وتؤكد الدراسة الإلمام بالمداخل الأربعة علي قدر المستطاع يساهم في عملية تحليل العمل الفني تحليل منطقي .

ولقد توصلت الدراسة إلي عدد من الخطط التي تساهم في تحليل الأعمال الفنية .

---

[١] عبد الرحيم إبراهيم: مرجع سبق ذكره .

أولا: الخطة الرباعية:

وهذه الخطة قائمة علي أربع مراحل وهي (مرحلة الوصف - والتحليل - والتفسير - والحكم).

ثانيا : تحليل الأعمال الفنية من خلال بوصلة الأعمال الفنية:

ويطلق عليه " الخرائط الفنية " وهي أيضا إحدى طرق التحليل الرباعية التي صممت بنيتها لتساعد علي تأخير الحكم علي العمل الفنـي حتـى يمكـن تفحصه.

ويستفاد من هذه الدراسة من خلال :

أولاً : الإستناد إلى الخطة الرباعية القائمة على أربع مراحل وهى (الوصـف - التحليل - التفسير - والحكم) فى بناء مدخل للتذوق الفنى وذلك من خلال المراحل الثلاثة الأولى فقط وهى (الوصف - التحليل - التفسير) .

ثانياً : المداخل التى حددتها الدراسة للتذوق الفنى والتى تعتبر القـيم الجماليـة لطرز الخط العربى فى الفنون الإسلامية أحداها .

٦) دراسة : جيمس . دى. كارنى James D. Carney " ١٩٩٤ "[1]

بعنوان: تاريخ نظرية نقد الفن

تهدف الدراسة لوضع نظرية لنقد الفن البصرى ، وبنـاء علـى نظريـة إدموند فيلدمان التى حددت أربع خطوات لنقد العمل الفنى وهـى : الوصـف – التحليل – التفسير – الحكم، وتوضح دراسة جيمس دى كارنى أن النقد هو نشاط عملى مكتسب ، يكتسبه كل ما لديه القدرة على "الحدس" معتمدا في النقد علـى الترتيب المتسلسل والمنطقى المدعم بالأسباب لفهم الصور المرئية حتى يمكن أن يصدر الناقد الحكم الذى يؤدى إلى ثراء التجربة الإنسانية الماثلة في العمل الفنى.

ولقد توصلت الدراسة إلى النتائج الآتية:

١- لا يوجد نموذج للنقد الفني واحد لنقد للفن البصرى.

٢- لا يوجد طريقة محددة يقيم من خلالها العمل الفنى ، ولا يوجد طريقة أفضل من طريقة مطلقاً .

٣- أن أحكام النقد البحث عن القيم الجمالية في العمل الفنى.

---

[1] Carney, James D. : Ibid.

٤- أن النقد ليس البحث عن سلبيات العمل الفنى بل هو البحث عن افضل شيء فيه وعدم تجاهله ، فاقل شيء هو افضل من لا شيء .

٥- النقد هو التمرين على التذوق الفنى.

٦- وجود نموذج للنقد تختلف خطواته النقدية في عددها ومفهومها من ناقد إلى أخر وبناء عليه يمكن إفتراض نموذج نقدى من سبع خطوات كالتالى:

- **الخطوة الأولى :** تحديد الأسلوب.
- **الخطوة الثانية:** سمات الهيكل البنائى للعمل الفنى.
- **الخطوة الثالثة:** السمات الجمالية.
- **الخطوة الرابعة:** سمات القيمة .
- **الخطوة الخامسة:** الأداء المنخفض المستوى.
- **الخطوة السادسة:** الأداء المرتفع المستوى.
- **الخطوة السابعة:** الحكم.

- **يستفاد من الدراسة السابقة من خلال الآتى:**

١- تعريف القيم الجمالية في الفن البصرى وهو ما يفيد في تعريف القيم الجمالية لمختارات من طرز الخط العربى.

٢- التعرف على خطوات النقد الفنى والذى يعد التذوق الفنى خطوة قبل أخيره تسبقه وهو موضوع الدراسة الحالية.

٣- الخطوات النقدية الجديدة للنقد والتى تعطى حرية في الإضافة والتعديل لمداخل التذوق الفنى من خلال الافتراضات والمسميات التى تكون أسلوب خاص بالمتذوق للعمل الفنى.

٧) دراسة: لورا تشابمان (١٩٧٨) [١]

بعنوان: " الإدراك والاستجابة للأشكال البصرية ".

توضح الدراسة أن القدرة علي الإستجابة للأعمال الفنية والبيئة وعملية إدراك الأشكال البصرية هي عملية تحتاج إلي معرفة المفاهيم الفنية المتنوعة.

ولقد ركزت الدراسة علي الأطوار النقدية لتقويم الإستجابة للعمل الفني والتي تتوقف علي مرحلتين أساسيتين وهما:

المرحلة الأولى: إدراك القيم الواضحة:

ويتم هذا الإدراك من خلال الآتى :

١- تمييز العناصر الأساسية.
٢- بناء الملازمات الحسية. (اللون - الخط - الملمس - الحركة -...).
٣- إكتشاف الرموز والدلالات.
٤- إدراك القرائن (المحتويات). (الفراغ - الزمن - ثبات العلاقات - القيمة - الحقيقة).

المرحلة الثانية: تأويل القيم المدركة باعتبارها مصادر للشعور:

وتتضمن هذه المرحلة عدة خطوات:

١- بناء المفردات اللغوية.
٢- تطوير الاعتناق والبعد النفسي.
٣- التخمين.
٤- التأليف.

ومن خلال المرحلتين السابقتين لعملية الإدراك يحدث تداخلا حيويا كحوافز خارجية للتغيرات الداخلية في التوتر العضلي فتنقل الطاقة من المعني الحسي إلي الشكل المادي المرئي ، بما يفيد في التوصل إلي قيم مختلفة.

ولقد توصلت الدراسة إلي النتائج الآتية:

١- أن إكتشاف الرموز ودلالات الأشكال البصرية تجعل المتذوق أكثر وعيا بالفرضيات التي تكونها عن معاني الأشياء التي تدركها.
٢- أن في الخطوط والألوان والأشكال قوة رمزية لأي شكل رمزي.
٣- أن الوصول إلي مرحلة التقدير " لقيمة معينة " هو الوصول إلي درجة الاتزان بين المعاني الغير موضوعية إلي الأشكال الموضوعية.

---

[١] لورا تشابمان: الإدراك والاستجابة للأشكال البصرية ، ترجمة : زياد سالم حداد " النقد الفني " أبحاث في النقد الفني " ، دار المناهل ، بيروت ، لبنان ، الطبعة الأولي ، ١٩٩٣م.

ومن خلال النتائج السابقة يمكن أن يستفاد بها في البحث الحالي عن طريق الاستناد إليها بمراعاة الآتي:

١- إدراك القيم الجمالية من خلال مراحل متعددة ضرورة حتمية حتى يمكن الإستدلال عليها وذلك من خلال المرحلة الأولي من الدراسة.

٢- ضرورة الإهتمام بالمضمون الذي يحمله طراز الخط العربي في الفنون الإسلامية وما يتضمنه من قيم جمالية.

٨) دراسة : ديك فيلد Dick Field " ١٩٧٠م " (١)

بعنوان: تغيير التربية الفنية :

تهدف الدراسة إلى التغيير في التربية الفنية من خلال بحث أخرى على عدد صغير من طلاب إحدى الكليات داخل تدريب أساسي للفن، وأسفرت نتائج البحث عن الآتى:

١- النقص الحقيقى للثقافة الفنية.

٢- جهل المتذوق لطبيعة العمل الفنى.

٣- إنفصال المتذوق وجدانيا عن العمل الفنى.

٤- فوضى في الانطباعات الحسية تجاه العمل الفنى.

٥ - الردود الروتينية المتفولية.

وتوصى الدراسة بالآتى:

أولا: ضرورة وجود خطوات أو مرحل في تربية الفن تعتمد على :

١- المرحلة الأولى: التسلسل الإنمائى.

٢- المرحلة الثانية: تحليل المظاهر المتتالية.

٣- المرحلة الثالثة: تفسير المظاهر المتتالية.

٤- المرحلة الرابعة: الكيف الأساسى لقدرات المتذوق.

ثانيا: إقتراب المتذوق من العمل الفنى إقتراب فلسفى أكثر منه إقتراب تاريخى.

ويستفاد من هذه الدراسة من خلال الآتى:

أولا: التعرف على المراحل المتسلسلة لتذوق الفن في بناء مدخل التذوق الفنى.

ثانيا: التركيز القيم الجمالية لطراز الخط العربى والتذوق الفنى ، وليس في تاريخ طرز الخط العربى حتى يمكن من بنماء مدخل للتذوق الفنى يثرى الدراسات التذوقية التالية.

---

(١) Field, Dick : Ibid.

٩) دراسة : رمسيس يونان (١٩٦٦م)[(١)]

بعنوان: أصول النقد في الفن التشكيلى "دراسات في الفن" :

تركز الدراسة على الإهتمام بمفهوم النقد ، والتميز بين النقد الموضوعى والنقد الذاتى ،موضحة ذلك من خلال ما يتضمنه النقد الفنى من تفسير متعدد الزوايا الاجتماعية والتاريخية والثقافية والحضارية والفلسفية والتقنية و ... غير ذلك من زوايا متشعبة عنها مختلفة من عمل فنى إلى عمل فنى أخر ومن فنان إلى فنان ومن عصر إلى عصر ، ولقد أوضحت الدراسة أصول النقد في الفن التشكيلى من خلال نماذج متنوعة من أعمال الفن التشكيلى من عصر النهضة والفن الحديث.

ولقد توصلت الدراسة إلى النتائج الآتية:

١- إن نقد العمل ينبغى أن يكون نقد موضوعى.

٢- أن الأثر الذى ينطبع في ذات الناقد ينبغى أن يكون أثر ناتج ذات العمل الفنى وليس ذات الناقد.

٣- أن نقد العمل الفنى نقد يعتمد على لغته التشكيلية الخاصة به.

٤- أن زوايا تفسير العمل الفنى أما أن نبدا بها أو نصل إليها من خلال العمل الفنى .

ويستفاد من هذه الدراسة من خلال الآتى:

١- بناء مدخل التذوق الفنى.

٢- تحليل القيم الجمالية لطرز الخط العربى في الفنون الإسلامية.

٣- أن يكون محتوى مدخل التذوق الفنى محتوى معبرا عن القيم الجمالية لطرز الخط العربى في الفنون الإسلامية.

---

(١) رمسيس يونان : أصول النقد في الفن التشكيلى "دراسات في الفن"، دار الكتاب العربي ، القاهرة ، مصر ، ١٩٦١م .

ب- دراسات تركز على سيكولوجية التذوق الفني

١	شاكر عبد الحميد	٢٠٠١م	التفضيل الجمالى
٢	عبلة حنفى	٢٠٠٠م	سيكولوجية الفن.
٣	عفاف احمد فراج	٢٠٠٠م	الأنمـــاط التذوقيـــة وعلاقتهـــا بأنماط التعبير الفنى لدى عينة من طلبة وطالبات كلية التربية الفنية.
٤	مصرى عبد الحميد حنورة	١٩٨٥م	سيكولوجية التذوق الفنى

ب) دراسات تركز على سيكولوجية التذوق الفنى :

١) دراسة : شاكر عبد الحميد (٢٠٠١م)[1]

بعنوان : التفضيل الجمالى :

تهدف إلى إستعراض الخبرة الجمالية عامة، وموضوع التفضيل الجمالى في الفنون خاصة وذلك من خلال الإهتمام بالمفاهيم الفلسفية والسيكولوجية العديد المرتبطة بعمليات التفضيل الجمالى لإبراز النظريات الفلسفية التى حاولت تفسير الخبرة الجمالية والظواهر الجمالية بالإضافة إلى عمليات نمو السلوك الادراكى عامة والتفضيل الجمالى خاصة ، لدى الأطفال والمراهقين وذلك من خلال عدة مجالات من الفنون.

وتوصلت الدراسة إلى عدة نتائج منها:

١- أن التفضيل الجمالى ليس مقصور على المهتمين بالفن، بل هو سمة كل إنسان ، ويظهر الاختلاف نتيجة التغيرات السياقية .

٢- وجود تغيرات سياقية تلعب دورا هاما في حدوث التذوق

٣- ارتباط العديد من النظريات السيكولوجية بتحليل أعمال فنية فتح أفاق جديدة في مجال التفضيل الجمالى.

٤- وجود تصورات جمالية مثل التحليل النفسى والرومانتيكية هى إلى حد كبير نواتج لحقبة تاريخية خاصة.

ويستفاد من هذه الدراسة:

أولا: التعرف على مفهوم التفضيل الجمالى التى اختص بالفنون فلسفيا

ثانيا: التعرض للدراسات السيكولوجية التى إختصت بفنون الغرب وان كانت ظهرت في فترة زمانية محددة إلا أنها إمتدت بصورة غير مباشرة إلى معظم التحليلات الفنية فيما بعد وهو ما يمكن الاستفادة منه عند تحليل ودراسة طرز الخط العربى وتذوقه.

---

[1] شاكر عبد الحميد : التفضيل الجمالي ، " دراسة في سيكلوجية التذوق الفني " ، عالم المعرفة ، سلسلة كتب شهرية ، العدد ٢٦٧ ، مارس ٢٠٠١م - ذو الحجة ١٤٢١هـ ، المجلس الوطنى للثقافة والفنون والآداب ، الكويت ، الكويت ، ٢٠٠١ م .

٢) دراسة: عبلة حنفى (٢٠٠٠)[1]

بعنوان: سيكولوجية الفن.

تهدف الدراسة إلى دراسة الفن الذى يعتبر إحدى الدراسات الإنسانية المتداخلة مع العلوم الإنسانية الأخرى الكثيرة وذلك من خلال تشعب الدراسة إلى خمسة فصول تتناول ماهية سيكولوجية الفن بالإضافة إلى الإطار النظرى لسيكولوجية الفن والإبداع ـ وذلك بالتعرف على الإبداع ، وأهميته ووجهات النظر المتنوعة حول نظرية الإبداع ، ثم تنتقل الدراسة في الفصل الثالث إلى العملية الإبداعية والشخصية المبدعة يليه الفصل الرابع الذى ركز فيه على التربية والمناخ الابتكارى وأخير الفصل الخامس الذى تناول فيه الأبعاد النفسفيزيقية للفن وسيكولوجية الإدراك.

ولقد توصلت الدراسة إلى عدة نتائج منها:

١- وجود اوجه تشابه واختلاف بين بعض مجالات الدراسات الفنية بين سيكولوجية الفن .

٢- وجود اختلاف بين فلسفة الفن وسيكولوجية الفن.

٣- أن النقد الفنى بعض مذاهبه النقدية متأثرة الدراسات السيكولوجية أن لم تكن هى ذاتها مثل النقد السيكولوجى.

٤- تعدد النظريات السيكولوجية التى تتناول مفهوم الإبداع.

٥- المقدرة الإبداعية للأفراد تتسع أو تضيق حسب كيفية استعداداتهم الفطرية الطبيعية من جهة ، وحسب كيفية استغلالهم واستثمارهم لهذه الاستعدادات من جهة أخرى.

ويستفاد من هذه الدراسة:

أولا: التعرف على المفهوم السيكولوجى للفن الذى يعتبر أحد اوجه التذوق الفنى.

ثانيا : الاستناد إلى نظرية الجشتالط عند تذوق الخط العربى.

---

[1] عبلة حنفى : سيكولوجية التذوق، بدون دار نشر، ٢٠٠٠م.

٣) دراسة : عفاف أحمد فراج (٢٠٠٠)[1]

بعنوان: الأنماط التذوقية وعلاقتها بأنماط التعبير الفنى لدى عينة من طلبة وطالبات كلية التربية الفنية.

تركز الدراسة على العلاقة بين مفهوم النمط من خلال نظرية الأنماط كمفهوم استاتيكى لا يخضع للتغير وبين مفهوم النمط في ميدان التذوق الفنى والتعبير الفنى كمفهوم ديناميكى سمته التطور والجدة والتغير ، وذلك من خلال التطبيق على مجموعات صغيرة على عينة من الفرقة الرابعة "شعبة التذوق الفنى " متبعا المنهج الوصفى ، محددة أربع اتجاهات التعبير الفنى في التصوير وهى الواقعى والتعبيرى والتحريرى ، واعتمدت على أنماط التذوق الأربعة عند "ادوار بولاو" وهى:

- **النمط التذوقى الأول:** النمط الموضوعى.
- **النمط التذوقى الثانى:** النمط الترابطى.
- **النمط التذوقى الثالث:** النمط التشخيصى أو الشخصى.
- **النمط التذوقى الرابع:** النمط الفسيولوجى أو العضوى.

ولقد توصلت الدراسة إلى النتائج الآتية:

١- أن مداخل التذوق قد تؤثر على إبراز بعض الظواهر التى تحرك نمطا من أنماط التذوق

٢- أن عملية التذوق يجب أن تتخذ نمطا تكامليا يجمع خصائص الأنماط التذوقية الأربعة .

ويستفاد من هذه الدراسة:

التعرف على الأنماط السيكولوجية الأربعة والاستناد إليها عند تذوق القيم الجمالية للخط العربى وبناء مدخل التذوق الفنى .

---

[1] عفاف أحمد فراج : الأنماط التذوقية وعلاقتها بأنماط التعبير الفني لدى عينة من طلبة وطالبات كلية التربية الفنية، رسالة دكتوراه غير منشورة، كلية التربية الفنية، جامعة حلوان، القاهرة، مصر، ٢٠٠٠م .

٤) دراسة : مصرى عبد الحميد حنورة (١٩٨٥م)[١]

بعنوان: سيكولوجية التذوق الفنى :

تهدف الدراسة إلى الاهتمام بالسلوك الجمالى من منطلق سيكولوجي من خلال تجارب ودراسات علم النفس الحديث ، وذلك بالتركيز على السلوك التذوق لدى المبدع نفس من حيث انه يعتبر أول متذوق لعمله ، ومن خلال مراحل الاستكشاف والتشكيل والاستماع ، بالإضافة إلى عملية التذوق الفنى عند المتلقى، كيف تتم ؟ وما هى؟ العوامل المؤثرة فيها والموجهة لها.

ولقد توصلت الدراسة إلى النتائج الآتية أهمها:

أن النشاط الإنسانى يعتمد في درجة فاعليته على مدى إسهام أربعة عناصر رئيسية تعد هى المكونات الحقيقة له ، هذه المكونات هى:

- العنصر العقلى المعرفى.
- العنصر الوجدانى.
- العنصر الثقافى الاجتماعى.
- العنصر الجمالى الإيقاعى التعبيرى.

وهذه الأوجه الأربعة هى نفسها في التذوق الفنى.

ويستفاد من هذه الدراسة:

١- الاستناد إلى الأوجه الأربعة عند تحليل الخط العربى الإسلامى وتذوقه.

٢- التعرف على عمليات التذوق كيف تتم لدى كل المبدع والملقى وموقفهما الإيجابى والسلبى من العمل الفنى المقرر بالخط العربى.

---

[١] مصرى عبد الحميد حنورة : سيكولوجية التذوق الفني، مرجع سبق ذكره .

ملخص الفصل الثانى

نتائج الدراسات المرتبطة:

١ - أن القيم تصنف إلى قيم عامة وقيم خاصة ولذا يوجد دائما قيم مشتركة يتفق عليها وقيم أخرى لا يتفق عليها وهو ما يوسمها بسمة النسبية والعلاقة بين القيم بعموميتها وخصوصيتها تنظمها وتحكمها بعض القوانين بالرغم مـا تتسم به القيم بسمة الحرية ومن هذه القوانين:

٢ - قانون الموازاة الشكلية - قانون التفاعل - قانون الإصغاء - قانون الثبـات المتبادل - قانون الاختصاص والتنسيق.

٣ - ووجود القوانين ضرورة حتمية لتحفظ للقيمة كينونتها وتحدد سماتها وهو ما أشارت إليه الدراسات الفلسفية التى إهتمت بمبحث القيمة ومنهـا دراسـة ريمون روبية (١٩٦١م) ، ودراسة فايزة أنور شكرى (١٩٩٤م) ، ودراسة محمد عزيز نظمى (١٩٨٤م) و أوضحت تلك الدراسات أن القيم منها مـا هو مطلق ومنها ما هو مُضاف - وهو ما يفيد الدراسة الحالية في إيـضاح العلاقة القيمية أن جاز التعبير بذلك بين قيم العقيـدة الإسـلامية ، والقـيم الجمالية للفنون الإسلامية ، والقيم الجمالية لطراز الخط العربى على الفنون الإسلامية خاصة من حيث كيف تستنبط، وكيف تنظم، وكيف تصاغ، حيث تمثل القيم الجمالية لطرز الخط العربى محور إرتكاز لبناء مدخل للتـذوق الفنى.

٤ - ضرورة إستناد القيم إلى مصدر أساسى أو عدة مصادر أساسية ضـرورة حتمية لوجودها وإستمرارها وبقائها ، وهو ما أكدته قيم العقيدة الإسـلامية التى مصدرها الأول القرآن الكريم والسنة النبوية الشريفة، ويتضح ذلك في دراسة أحمد المهدى (١٩٩٣م) ، ودراسة جابر قميحـة (١٩٨٥م) مؤكـدا على قيمة الوسطية كسمة أساسية للقيم الإسلامية في عمومها وخصوصيتها.

٥ - "التوحيد " القيمة المطلقة الأساسية للشريعة الإسلامية ، ومنها تنبثق وتشتق قيمة "الوحدة" كقيمة جمالية جوهرية للفنون الإسلامية عامة والخط العربى خاصة ، وتؤكده بقيمة "التنوع" وهو ما أكدته الدراسـات الفنيـة الفلـسفية المتخصصة بدراسة الفنون الإسلامية ومنهـا دراسـة حكمـت بركـات (٢٠٠٥م)، ودراسة صفوان خلف التل (١٩٨٩م) موضحا القيم المـضافة

للفنون الإسلامية كمبادئ متمثلة في الإستمرار – الديمومة – النقاء – الهدوء – الإنتشار – الإنتظام وتؤكد دراسة على اللواتى (١٩٨٣) أن " الوحـدة " قيمة جمالية للفنون الإسلامية وتتفق معها دراسة سمير الصايغ (١٩٨٨م) موضحا أن فهم "التوحيد" أساس لتذوق الفنون الإسلامية.

٦ – "النور" من القيم الجمالية التى إهتم الفنان المسلم بالتعبير عنها شكلا ومضمونا وهو ما أكدته دراسة شاكر مصطفى (١٩٨٣م)

٧ – "المطلق" من القيم الجمالية التى عبر عنها الفنان المسلم . وهو ما أكدته دراسة أبو صالح الألفى بعنوان " الخط العربى كفن تشكيلى ووظيفته في الفنون الإسلامية الأخرى " (١٩٦٨م) ودراسة احمد احمد يوسف (١٩٦٨م)

٨ – "الاتزان" ، "الإيقاع" ، "الانسجام" قيم فنية أساسية للخط العربى وهو ما أوضحته دراسة على المليجى (١٩٨٧م) ، وتتفق دراسة (١٩٩٦م) ليوسف بديوى ويوسف إسمندر على ذلك مشيران أيضا إلى قيمة "التناسب" كقيمة فنية للخط العربى.

٩ – "الأصالة " سمة للقيم الجمالية للخط العربى وهو ما أكدته دراسة حسن الباشا (١٩٨٦م) بعنوان " الخط الفن العربى الأصيل ". وتؤكد ذلك دراسة شاكر حسن آل سعيد (١٩٨٨م) أن الخط العربى مهما إختلط بالخطوط الأعجمية إلا أنه له شخصية المتأصلة فيه.

١٠- وتضيف سمة "المرونة" من سمات القيم الجمالية للخط العربى وهو ما أوضحته دراسة حسن الباشا بعنوان " الخط الزخرفى على التحف التطبيقية (٢٠٠٠م) وتتفق معها دراسة أيهاب احمد (١٩٩٨م)

١١- أن العقيدة الإسلامية المصدر الأول والأساسى للفنون الإسلامية التى إستمدت منها قيمتها الجمالية وتؤكد ذلك دراسة أبو صالح الألفى (١٩٦٩م)، ودراسة شاكر حسن آل سعيد (١٩٨٨م) ، ودراسة أمل عبد الله (١٩٩٩م) ، ودراسة وجدان على (١٩٩٩م) ، وتضيف دراسة حسن الباشا بعنوان " أثر العروبة والإسلام في نشاة العمارة و الزخرفة الإسلامية العربية " (٢٠٠٠م) كمصدر من مصادر الفنون الإسلامية .

١٢- أن "القران الكريم" المصدر المباشر والأساسى للخط العربى للاهتمام بتجويده به وتطور وتنوع طُرزه وإنتشاره، ولذلك فهو مصدر قيمة الجمالية وتؤكد ذلك دراسة القلقشندى (١٩٢٨م) ، ودراسة منى العجمى (١٩٧٥م) ،

، ودراسة زينب السيجينى (١٩٧٨م) ، ودراسة فوزى سالم عفيفى (١٩٨٠م) بعنوان " نشأة وتطور الكتابة الخطية العربية ودورها الثقافى والإجتماعى "، ودراسة عبد العزيز كامل (١٩٨٣م) ، ودراسة محمد سعيد شريفى (١٩٨٩م)، ودراسة أحمد عبد الله سرحان (١٩٨٩م) ، ودراسة يحيى وهيب الجبورى(١٩٩٤م) ، ودراسة محمود عباس (١٩٩٤م) ، ودراسة جون كيسك (١٩٩٦م) ، ودراسة نبيلة عبد العزيز(٢٠٠٥م) .

١٣- أن "اللغة العربية" لها دورها في الخط العربى ولذا فهى أحد مصادر الجمالية الأساسية وهو ما أكدته دراسة زينب السيجينى (١٩٧٨م) ، ودراسة الحبيب بيده(١٩٨٣م) ، ودراسة حسن الباشا بعنوان " الخط الفن العربى الأصيل" (١٩٦٨م).

١٤- أن "الطبيعة" لها دورها المؤثر في الخط العربى ، ولذا فهو يجهل مزاياها بالتالى قيمتها الجمالية ، وهو ما أكدته دراسة حبيب الله فضائلى (١٩٩٣م)، ودراسة مصطفى محمد رشاد (١٩٨٨م) .

١٥- أن المضمون الفلسفى للخط العربى هو ما يمثل فكر الفنون الإسلامية . وهو ما أكدته دراسة وجدان على (١٩٩٩م) ، ودراسة عماد خليل (١٩٨٨م) .

١٦- أن الدراسات الأثرية المتخصصة في دراسات الخط العربى لم تتفق بعد على نشأة وأصل الحروف العربية والخط العربى ومنها دراسة حسن الباشا (٢٠٠٠م) بعنوان " نشأة الخط العربى " ، ودراسة سيد إبراهيم (١٩٦٨م) ، من الدراسات الفنية دراسة زينب السجينى (١٩٧٨م) ولذلك تنوعت واختلفت الآراء والنظريات حول نشأته.

١٧- أن طرز الخط العربى تتنوع بين الخط المزوى الجاف والخط اللين المنحنى وهو ما أوضحته دراسة مايسة محمود (١٩٩١م) ، حيث ركزت على تصنيف طراز الخط العربى وفقا للشكل والوظيفة.

١٨- أهمية طراز الخط الكوفى وطراز خط النسخ وطراز خط الثلث كطرز أساسية للخط العربى يشار إليهم دائماً فى الدراسات المرتبطة لدورهما الأساسى فى تدوين القرآن الكريم، وكتابة المصحف الشريف، ووجودهم فى الفنون الإسلامية وهو ما يمكن التركيز عليهم عند إختيار الفنون الإسلامية المقترنة بهم .

١٩- ضرورة وجود معايير جمالية لتذوق الخط العربى وهو ما أكدته دراسة عفيف البهنسى (١٩٨٨م) ، ودراسة حكمت محمد بركات (٢٠٠٥م) على أن الجانب الجمالى و الوظيفى من معايير تذوق الفنون الإسلامية عامة ، وتضيف دراسة سمير الصايغ (١٩٨٨م) أن التذوق الفنى للفنون الإسلامية لابد منه من التركيز على الشكل والمضمون في الفنون الإسلامية ، وذلك بالإنتقال من حدود العمل الفنى إلى معنى ومضمون الفن الإسلامى.

٢٠- أن التذوق الفنى عامة يحتاج ثلاث مراحل أساسية وهو ما أكدته الدراسات النقدية و التذوقية المتخصصة منها دراسة إيناس عبد العدل (١٩٩٦م) ، ودراسة عبد الرحيم إبراهيم(١٩٩٥م) ، ودراسة أمل عبد الله (١٩٩٩م) وهذه المراحل هى كالآتى:

مرحلة الوصف : وصف كل العناصر التشكيلية والمفردات الفنية في العمل الفنى.

مرحلة التحليل : تحليل الأسس البنائية والمحاور الإنشائية داخل العمل الفنى .

مرحلة التفسير: تفسير كل ما يتضمنه العمل الفنى من خلال قيمة الفلسفية (الفنية - التشكيلية- التعبيرية- الجمالية) وهو ما أكدته دراسة لورا تشابمان (١٩٧٨م) ودراسة ميشيل إتش ميتياس (Michael H. Mitias) (١٩٩٩م) ، دراسة طه حسين (١٩٩٦م) ودراسة جيمس ديكارنى (١٩٩٤م) ، ودراسة ديك فيلد (١٩٧٠م) ، ودراسة رمسيس يونان (١٩٦٦م) .

وبناء على نتائج الدراسات المرتبطة السابق ذكرها يستفاد منها في الدراسة الحالية من خلال الآتى:

أولا: التعرف على القيم ما هى ، وتصنيفها ، وسماتها ، وقوانينها التى تنظمها ، وموقع القيم الجمالية من منظومة قيم العقيدة الإسلامية ، وهو ما سيتم إيضاحه بالشرح في الفصل الثالث.

ثانيا: أن "القران الكريم" و "اللغة العربية " و "الطبيعة" يمثلون الدور الأساسى والمؤثر في الخط العربى من حيث تجويده وتطويره وتنوع طرزه ، باعتبار الفن العربى الإسلامى الأصيل وهو ما يمكن الإستناد إليهم كمصادر أساسية لبلورة القيم الجمالية لطراز الخط العربى وهى الوحدة والتنوع ، النور والظل ، المطلق والمحدود وهو ما سيتم إيضاحه بالشرح في الفصل الثالث.

ثالثاً : طراز الخط الكوفى، وطراز خط النسخ، وطراز خط الثُلث من الطرز المختارة فى الدراسة الحالية .

رابعاً: أن التذوق الفنى للعمل الفنى عامة لابد له من ثلاثة مراحل (الوصف - التحليل - التفسير) وهو من الأهمية عند بناء مدخل التذوق الفنى من خلال القيم الجمالية لطرز الخط العربى في الفنون الإسلامية - وهو ما سيتم إيضاحه بالشرح في الفصل الرابع.

الفصل
الثالث

الفصل الثالث

فلسفة القيم الجمالية لمختارات من طرز الخط العربي في الفنون الإسلامية

- مقدمة .
- أولاً : فلسفة القيم الجمالية .
- ثانياً : مصادر القيم الجمالية لمختارات من طرز الخط العربي في الفنون الإسلامية .
- ثالثاً : الأصول الجمالية للخط العربي .
- رابعاً : تحوير القيم الجمالية للخط العربي .
- خامساً : ثقافة القيم الجمالية للخط العربي .
- ملخص الفصل الثالث .

الفصل الثالث

فلسفة القيم الجمالية لمختارات من طرز الخط العربي

في الفنون الإسلامية

مقدمة :

تعد القيم الجمالية لمختارات من طرز الخط العربي في الفنون الإسلامية أحد المداخل للتذوق الفني التى تساهم في إدراك العمل الفني بفكر أعمق ورؤية أوضح .

فالقيم الجمالية ليست بالشيء المُضاف للعمل الفني ليُجملّهُ ويميزه عن غيرة من الفنون الأخرى ، وليس زمانها الماضي ، وليست بالتاريخ وإن كان مكانها الأثر التاريخي الباقي في طرز الخط العربي على عمائر المساجد والمدارس والمنازل والأسبلة والكتاتيب ، وعلى نصل سيف من المعدن ، وبدن مشكاة من الزجاج ، ورقبة شمعدان من النحاس ، وكرسي "المصحف الشريف" من الخشب أو غير ذلك من الفنون المميزة بخصائصها الإسلامية ، ولكن القيم الجمالية جزء لا يتجزأ عن كيان العمل الفني ككل وطرز الخط العربي كجزء واعتبار القيم الجمالية لطرز الخط العربي على الفنون الإسلامية أحد مداخل للتذوق الفني لابد من التعرف على ماهية القيم الجمالية لهذا المدخل ، وخاصة إذا كانت القيم الجمالية تميز الحضارة الإسلامية المتنوعة في أقاليمها وطرزها الإسلامية وطُرز خطوطها العربية ، مما وجدت الباحثة من الضرورة التعرف على ماهية القيم عامة والقيم الجمالية خاصة ومفهومها في العقيدة الإسلامية ، وخصائصها وتصنيفها ونسقها وقوانينها التي تنظمها ومصادر القيم الجمالية لطرز الخط العربي التى بلورت سماته التدوينية إلى سمات فنية إسلامية تتسم به الفنون الإسلامية على اختلاف مجالاتها ، وتنوع طرزها ليس كفن خط قائم بذاته له قيمة الجمالية المميزة له ولكن كفن خط عربي له خصوصيته يمثل القاسم المشترك لفنون الحضارة الإسلامية .

أولاً : فلسفة القيم الجمالية

- تمهيد
- تعريف القيمة
- مفهوم القيمة في العقيدة الإسلامية
- تصنيف القيم :
  - تصنيف ميلتون روكيش "Milton Rokeach"
  - تصنيف جان فال "Jan val"
  - تصنيف ريشر "Rescher"
  - تصنيف جابر قُميحة
- النسق القيمي

أولاً : فلسفة القيم الجمالية:

- **تمهيد:**

تتوع تعريف القيمة بتنوع اتجاهات الباحثين في مبحث القيمة وفقا لتخصصاتهم اللغوية أو الفلسفية أو النفسية والدينية وآرائهم الشخصية ، ولذلك وجدت الباحثة ضرورة التعرف على تعريف القيمة من خلال هذه الدراسات المتخصصة فيها بالاستناد إلي الدراسات المرتبطة في الفصل الثاني في المحور الأول بعنوان " دراسات تركز على القيم الجمالية " بدءً من الدراسات الأحدث إلى الدراسات الأقدم على فترات متفاوتة زمنيا وتم اختيار هذه التعريفات بناء على الدراسات الأشمل في دراسة القيم .

- **تعريف القيمة:**

تعرف القيمة في اللغة العربية بمعني (**قُوَّام**) أي قوم الشيء (**تقويمها**) فهو (**قويم**) أي (**مستقيم**) (قِوام) الأمر بالكسر أي نظامه وعماده [(١)].

وترى " وفاء سمير " القيمة هي علم السلوك التفضيلي لدي الإنسان الذي يبحث دائما عن أفضل سلوك ، فهي طراز الشروع المفضل في ميادين الحياة المختلفة بتنظيم يحقق غايات منشودة [(٢)] .

وتوضح " فايزة أنور" القيمة هي كل ما يسعى إليه الفرد في الواقع لتحقيقه فالقيمة نظام يلازم الوجود ، ونحن نرجع إليه بأنفسنا ، وهي تحديد لاتجاه السلوك الذي ترسم مقوماته ، وبالرغم أنها شرط لكل وجود ولكن ليس هي بذاتها وجود ، وأنها تبدو في الشيء الذي نرغب فيه أو الهدف الذي نبتغي تحديده [(٣)] .

---

(١) محمد بن أبي بكر عبد القادر الرازي : مختار الصحاح،دار التنوير العربي ، بيروت، لبنان، بدون سنة نشر، ص ٥٥٧ .

(٢) وفاء سمير على طلبة : القيم في القرآن الكريم والسنة النبوية ، رسالة دكتوراه ، غير منشورة ، كلية البنات ، جامعة عين شمس ، القاهرة ، مصر ، ١٩٩٤ ، ص ١٢.

(٣) فايزة أنور أحمد شكري : مرجع سبق ذكره ، ص ٢٢.

ويصف "أحمد المهدي " القيمة هي مفهوم تجريدي ووجود ذهني ليس للزمان والمكان جزء فيها [1].

ويؤكد "ميلتون روكيش " " Milton Rokeach " أن القيم معتقد ثابت نسبيا ويحمل في فحواه تفصيلا شخصيا أو إجتماعيا لغاية من غايات الوجود أو لشكل من أشكال السلوك الموصلة إلى هذه الغاية [2] .

ويرى "ماكس شيلر " " Max sheller " أن القيمة هي التي تفيد في تعريف ظواهر أخرى ويفضل عدم تحديد الصفة الخالصة لأنها تدرك كما هي دون وسيط كذلك فالقيمة لا تقبل التعريف بوصفها موضوعا معطي للمعرفة[3].

ويعرف " ضياء زاهر " القيمة هي مجموعة من الأحكام المتصلة بمضامين واقعية ينتشي بها الفرد من خلال انفعاله وتفاعله مع المواقف والخبرات المختلفة[4].

ويضيف " محي الدين أحمد " القيم هي مفاهيم تختص بغايات يسعى إليها الفرد كغايات جديرة بالرغبة ، سواء هذه الغايات تطلب لذاتها أو كغايات أبعد منها [5] .

ويوضح " عادل العوا " القيمة هي ضرب من النظام موجود في الوجود يميل إليه الإنسان بالطبيعة في القيم الإيجابية وينفر منه في القيم السلبية [6] .

---

(1) أحمد مهدي عبد الحليم : مرجع سبق ذكره ، ص ٤٨ .

(1) عبد اللطيف محمد خليفة : إرتقاء القيم (دراسة نفسية) ، عالم المعرفة ، العدد ١٦٠ مجلة شهرية ، رمضان ١٤١٢هـ - أبريل (نيسان) ، ١٩٩٢م ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ، الكويت ، ١٩٩٢ ، ص ٤٧ .

(3) عبد الرحمن بدوي : الأخلاق النظرية ، الطبعة الثانية ، وكالة المطبوعات ، الكويت ، الكويت ١٩٧٦م ، ص ٩١ .

(4) ضياء زاهر : القيم في العملية التربوية ، مؤسسة الخليج العربي ، القاهرة ، مصر ١٩٨١، ص ٢٤ .

(5) محي الدين احمد : القيم الخاصة لدى المبدعين ، دار المعارف ، القاهرة ، مصر ، ١٩٨١، ص ١٢ .

(6) عادل العوا : القيم الأخلاقية ، مطبعة دمشق ، سوريا ، بدون سنة نشر ، ص ١٨ .

ومن خلال التعريفات السابقة يلاحظ تعريف القيمة (كسلوك) كما تعرفها وفاء سمير ، والقيمة (نظام موجود) كما يتفق في ذلك كل من فايزة أنور وعادل العوا، والقيمة (مفهوم لغاية) كما عرفها محي الدين أو (مفهوم تجريدي) كما يراها أحمد مهدي والقيمة (معتقد) كما يعرفها ميلتون روكيش " Milton Rokeach " والقيمة هي (حكم) كما يُعرفها ضياء زاهر ، أما ماكس شيلر "Max shealler" وجد أن القيمة لا تقبل التعريف في حد ذاتها لأنها صفة خالصة .

وتتفق الباحثة مع رأي شيلر shealler كتعريف فلسفي عام ومُطلق أما التعريفات الأخرى للقيمة فهو تعريف لما تمثله القيمة من أهمية من خلال الدراسات المتخصصة الدقيقة (الفلسفة – علم النفس) وليس تعريف عام للقيمة.ويري جيت " Jette " أن القيمة في الفن تعتمد على مدي ارتقائها بالتجارب الحسية [1] .

- **مفهوم " القيمة "في العقيدة الإسلامية:**

يرد لفظ "القيمة " كمفهوم في القرآن الكريم في أكثر من أية قال تعالي:

" قُلْ إِنَّنِي هَدَانِي رَبِّي إِلَى صِرَاطٍ مُسْتَقِيمٍ دِيناً قِيَماً مِلَّةَ إِبْرَاهِيمَ حَنِيفاً وَمَا كَانَ مِنَ الْمُشْرِكِينَ " [2] .

" الْحَمْدُ لِلَّهِ الَّذِي أَنْزَلَ عَلَى عَبْدِهِ الْكِتَابَ وَلَمْ يَجْعَلْ لَهُ عِوَجَا قَيِّماً لِيُنْذِرَ بَأْساً شَدِيداً مِنْ لَدُنْهُ وَيُبَشِّرَ الْمُؤْمِنِينَ الَّذِينَ يَعْمَلُونَ الصَّالِحَاتِ أَنَّ لَهُمْ أَجْراً حَسَناً "[3] .

" رَسُولٌ مِنَ اللَّهِ يَتْلُو صُحُفاً مُطَهَّرَةً " [4] .

لقد ارتبط مفهوم القيمة في العقيدة الإسلامية بكل ما هو عظيم ورفيع الشأن كما ورد في ذكر الآيات الكريمة ، فهي صفة كل طيب وحميد يحث عليه المسلم لتحقيق غاية محمودة ، أو تكون هي في ذات الوقت وسيلة لغايات أخري ، ولا

---

(1)Kjeldsen, Jette : What Can The Aesthetic Movenent Tell Us abuot Aethetic Education ?, Journal The Aesthetic Education, Vol. 35, No.1, Spring, 2001, University of Illinois, New York, 2001 P. 9.

(2) القرآن الكريم : الجزء الثامن ، سورة الأنعام ، مدنية ، عدد آياتها ١٦٥ ، آيه ١٦١ .

(3) القرآن الكريم : الجزء الخامس عشر، سورة الكهف ، مدنية ، عدد آياتها ١١٠، آية ١، ٢.

(4) القرآن الكريم : الجزء الثلاثون ، سورة البينة ، مكية ، عدد آياتها ٨ ، آيه ٢،٣ .

وجود في مفهوم العقيدة الإسلامية ما هو مقبوح أو مذموم يُقرن بلفظ القيمـــة ، فالقيم في مفهوم العقيدة الإسلامية وجدت لترتقي بسلوك المسلم ولا يكفي الاعتقاد فيها فقط ولكن لابد من العمل بها ، فإذا كان الاعتقاد معنوى والعمل مادى فكل من المعنوى والمادى وجهي للقيمة ، ويستدل على كل منهما من خلال الآخـــر ، ولا وجود لأحد وجهي القيمة دون الأخر، فالقيم من خلال القرآن الكـــريم فـــي مفهوم العقيدة الإسلامية ترسخ قولا وعملا .

وتوضح " فايزة أنور " أن قيمة العمل في الإسلام تظهر بصورتها المتكاملة التى يقترن فيها حسن العمل مع حسن النية أي اقتران صورة العمل مع بـــاطن الذات الفاعلة [١]

ويرى "جابر قُميحة " أن القيم الإسلامية هي قيم متكاملـــة وقـــادرة علــــى التفاعل الحي مع المجتمع وعلى التوافق مع أعضائه [٢] .

إن القيم في مفهوم العقيدة الإسلامية هي قيم سماتها الوسطية بين كونها قيمة تمثل مثل وبين كونها حقيقة يمكن الوصول إليها بـــين المعنـــوي المحـــسوس والمادي الملموس .

وبناء على تعريف القيمة فلسفيا في العقيدة الإسلامية فالقيمة الجمالية فـــي الفنون التشكيلية هى كل ما هو مادي وملموس داخل العمل الفني يعبر عن معني محسوس لجوهر العمل الفنى ويتوافق فيه الشكل مع المضمون .

- **تصنيف القيم :**

يتنوع تصنيف القيم بتنوع الأسس التي يضعها الباحثين لدراسة مبحث القيم ومن هذا لتصنيفات على سبيل المثال وليس لحصر تصنيف

- تصنيف ميلتون روكيش " Milton Rokeach" للقيم
- تصنيف جان فال " Jan val " للقيم
- تصنيف ريشر " Resher " للقيم
- تصنيف جابر قُميحة للقيم

---

(١) فايزة أنور شكري : مرجع سبق ذكره ،ص ٣٨ .

(٢) جابر قميحة : مرجع سبق ذكره ، ص ٤٠ .

وقد اختيرت هذه التصنيفات وخاصة الثلاث التصنيفات الأولى تصنيف (روكيش –جان فال –ريشر) لأنها الأكثر عمومية وشمولية كما أوضحت الدراسات النفسية والفلسفية المتخصصة لدراسة مبحث القيم والتي تستند إليه الباحثة في الدراسات المرتبطة الفصل الثاني المحور الأول أما تصنيف جابر قميحة للقيم فهو تصنيف أختلف عنهم من حيث الدراسة المتخصصة للقيم من منطلق العقيدة الإسلامية .

هذا من جانب ومن جانب آخر أتفق مع أحدهم وهو تصنيف روكيش ولكن بشكل اكثر خصوصية وتحديدا وهو ما يتضح من خلال الشرح الآتي لتصنيف القيم .

– تصنيف مليتون روكيش : " Milton Rokeach "[1]

يصنف ميلتون روكيش "Milton Rokeach" القيمة على أساس أنها معتقد "Belief " آمرة أو ناهية ، فالقيم من منظورة تحتوي على ثلاثة عناصر مثلها مثل المعتقد فهي كالآتي :

- القيمة معرفية : من حيث الوعي بها هو جدير بالرغبة .
- القيمة وجدانية : من حيث شعور الفرد حيالها إيجابيا أو سلبيا .
- القيمة سلوكية : من حيث وقوفها كمتغير وسيط أو كمعيار أو مرشد للسلوك أو الفعل .

ويتفق تصور روكيش "Rokeach " للقيم أنها معرفية ، مع ما أسماه بعضهم بالقيم المتصورة أو التصورات المثالية "conceved values " لما يجب أن يكون والتي يتم في ضوء الحكم على السلوك ،

كما يتفق مع تعريف القيمة بأنها مفهوم تصور المرغوب صريح أو ضمني يتميز به الفرد أو الجماعة ويؤثر في الإختيار من بين الوسائل أو الغايات المتاحة فهي ليست تفضيلا ولكنها تفصيل مبرر أخلاقيا أو عقليا .

وتتفق الباحثة مع تصنيف روكيش من حيث أن القيمة معتقد وذلك لأن مكانه القيمة إن لم تصل إلى حد الإيمان بها كمعتقد لن تصبح قيمة برغبة الإنسان من الوصول إليها وأن تكون وسيلة لغيرها .

---

[1] عبد اللطيف محمد خليفة : مرجع سبق ذكره ، ص ٤٧ ، ص ٤٨ .

- تصنيف جان فال " Jan val "[1] :

ويصنف جان فال Jan val القيم إلى ثلاثة أنواع من القيم وهي كالتالي :

١- قيم الذوق : وهي التى تتضمن أحكام .

٢- قيم النفع : وهي تعدو وسيلة لإدراك غايات أخرى

٣- قيم الغايات : وهي تعد وسيلة الغايات القصوى .

وتتخذ هذه التصنيفات عادة شكل سلسلة من الأزواج المتقابلة كالقيم الحقيقية في المقابل القيم الوسيلية والقيم العليا في مقابل القيم الدنيا .

١-القيم الحقيقية والقيم الوسيلية:

القيم الحقيقية هي القيمة الكامنة في ذاتها والتى يتجه إليها العقل لذاتها وهي على العكس تماما من القيم الوسيلية التي تستخدم للحصول على هدف آخر

مثال القيم الخفيفة للقيم -الإسلامية والقيم الوسيلية القيم الجمالية في صور الخط العربي في الفنون الإسلامية .

٢- القيم العليا والقيم الدنيا:

القيم العليا هي القيم المطلقة والقيم الدنيا هي القيم التى تستخدم لها مادتيها وتستخدم كوسيلة لتحقيق القيم العُليا .

مثال القيم العليا قيمة التوحيد في العقيدة الإسلامية والقيم الدنيا القيم الجمالية في طرز الخط في الفنون الإسلامية .

٣- قيم عامة وقيم خاصة:

القيم العامة وهي المشتركة بين الناس القيم الخاصة هي القيم التي تخص الفرد ومن القيم العامة التي يتفق عليها الجميع مثل الجمال ولكن تحقيق هذا الجمال والاستمتاع به يختلف من فرد إلى آخر لاختلاف أذواقهم .

٤- القيم الدائمة والقيم العابرة: وهي أقل التصنيفات للقيم .

٥-قيم إيجابية وقيم سلبية:

ويري ماكس شيللر Max sheller أن القيم الإيجابية والقيم السلبية وهو ما يستحيل إجتماعهما معا لأن في ذلك إجتماع للضدين في قيمة واحدة .

وتتفق الباحثة مع تصنيف جان فال Jan val للقيم من حيث مبدأ التباين المزدوج للقيم ، أما من حيث التصنيف فترى الباحثة الآتي :

---

[1] فايزة أنور شكري : مرجع سبق ذكره ، ص ٨١ ، ص ٨٥ .

١ – أن مبدأ القيم الحقيقية لا يقابلها القيم الوسيلية ، وإنها لا يقابلها القيم الغائية، لأن لفظ (الحقيقة) يقابلها الزيف وهو ليس بقيمة .

٢ – كما يصنف القيم العليا والقيم الدنيا والإيجابية بالسلبية فترى الباحثة أن الشيء يكتسب قيمته من رفعته وسمو شأنه أما إذا تدنى الشيء فقد قيمته وهو ما يشبه إن جاز التعبير بذلك بالتصنيف المتعسف للقيم .

– تصنيف ريشر Resher: [١]

تصنيف ريشر للقيم وفقا لمحكات (معايير) متعددة على شكل متصل (طرفي النقيض) على النحو التالي :–

أ– معيار الذاتية – الموضوعية :

فالقيم ذاتية من حيث نظرة مختصيها لأفضل الغايات ، وهي موضوعية من حيث إمكانية قياسها لدي الأفراد وإمكانية التمييز بينهم على أساس وضع القيمة النسبي .

ب– معيار: العمومية –التخصيص:

فالقيم عامة بقدر ما يكون الإهتمام بها قائما على مستوي المجتمع بصفة عامة ، وهي خاصة بقدر ما يكون الإهتمام متعلقا بفئة معينة كالعلماء مثلا .

ج– معيار النهائية – الوسطية :

ويعني مقدار ما يري الفرد قيمة معينة على أنها وسيلة إلي غاية أخرى أو أنها غاية في حد ذاتها .

د – معيار المضمون:

كأن تكون قيم أخلاقية .

هـ – معيار العلاقة بين محتضن القيمة والمستفيد منها لأن تكون هناك – قيم متجهة إلى الذات – قيم متجهة إلى الآخرين .

وتتفق الباحثة مع تصنيف ريشر Reacher للقيم لأنه يعد أكثر التصنيفات شمولا للقيم وتوضح كيف يتفق المتذوقون في بعض القيم الجمالية ويختلفون في البعض الأخر ، مع إضافة معيار الشكل إلى المعيار المضمون في (د) وتعديل معيار (هـ) معيار القيم الفردية والقيم الاجتماعية وإبدال كلمة محتضن للقيمة إلى المعتقد بالقيمة .

---

[١] ضياء زاهر : مرجع سبق ذكره ، ص٣٠ ،ص٣١ .

تصنيف جابر قميحة :

ويعرف القيم من منطلق القيم الإسلامية على أنها مجموعة الأخلاق التي تصنع نسيج الشخصية الإسلامية وتجعلها متكاملة وقادرة على التفاعل الحي مع المجتمع وعلى التوافق مع أعضائه ،وعلى العمل من أجل النفس والأسرة والعقيدة .ويصنف القيم الإسلامية في مجموعها إلى نوعان :

١- **القيم السلبية:** أو قيم التخلي وتتجلى في هجر كل ما نهي الله عنه من شرور وموبقات .

٢- **القيم الإيجابية :** أو قيم التجلي : وهي القيم التي كلف المسلمون بالتحلي بها .

ويرى جابر قميحة أن أغلب القيم الإيجابية تتضمن نهيا عن نقيضها والعكس صحيح فالأمر بالصدق مثلا يتضمن نهيا عن الكذب وهكذا .

وتري الباحثة أن مصطلح القيمة يقترن بكل ما هو إيجابي أما لفظ سلبي لا يرتقي ليقرن بمستوي القيمة بلفظ سلبي ينفي معني القيمة في ذاتها لما في تصنيف جان فال Jan val .

جدول رقم (١) يوضح تصنيف القيم

تصنيف القيمة / وجه المقارنة	ميلتون روكيش Milton Rokeach	جان فال Jan Val	ريشر Reacher	جابر قميحة
صفة القيمة	– اعتقاد	– نوع	– معيار	– الأخلاق
تصنيفها	• معرفية • وجدانية • سلوكية	• الذوق • النفع • الغايات	• عليا • دنيا	• إيجابية • سلبية

* **النسق القيمي :**

إن ما يوجه المتذوق لتذوق القيم الجمالية لطرز الخط العربي في الفنــون الإسلامية مجموعة من القيم المتنوعة والمرتبة في نسق قيمي .

ويعرف ضياء زاهر النسق القيمي" بأنه النموذج المنظم للقيم ، وفيه تتميز القيم بالارتباط المتبادل التي يجعلها تدعم بعضها بعضا وتكون كل متكاملا "[1].

ويوضح عبد اللطيف محمد النسق القيمي " بأنه مجموعة من القيم المرتبطة والمرتبة ترتيب هرمي كسلم تتدرج فيه أولوياته تبعا لأهميتها تمثل فيــه القــيم عنصرا من عناصره وتتفاعل هذه العناصر معا لتؤدي وظيفة معينة [2] .

ومما سبق من تعريف " النسق القيمي " يتضح مدي تداخل القيم وتفاعلهــا مع بعضها البعض إلا أنها بالرغم من ذلك فهي ترتب ترتيب سلمي تتدرج فيــه القيم ليسود إحداها على القيم الأخرى . أو يعاد ترتيب القيم عند التذوق الفنــى وفقا لنسق عام يسودها فإذا تصورنا أن عدد القيم خمسة وكل قيمة لها رقم معين تبدأ من (١ ، ٢، ٣، حتى رقم ٥) وبناء على نظرية التباديل والتوافيق كأحــد النظريات الرياضية فيترتب النسق القيمي للقيم الجمالية لطرز الخــط العربــي كالتــــــالي (١،٢ ، ٣،٥ ، ٤) ، (١، ٤،٣،٥،٢) ، (٥،١، ٢ ، ٣ ، ٤) ، (٥،١ ، ٢ ، ٣ ، ٤) وهذا في حالة إختيار قيمة واحــدة وإبــدالها مــع القــيم الأخرى في باقي القيم وهو ما يفسر لنا الاختلاف في تذوق القيم الجمالية مــن متذوق إلى آخر

ويحدد " عبد اللطيف محمد " ترتيب القيم داخل النــسق بــسبب أولويتهــا وأهميتها والأكثر سيادة وانتشارا "[3].

ويصنف ضياء زاهر مستويات ترتيب القيم داخل النسق إلى ثلاثة مستويات هي كالتالي :

- مستوي القيم الإلزامية (قيم العقيدة الإسلامية –العرف والتقاليد)
- مستوي القيم التفضيلية (المقومات التشكيلية للخط العربي لطراز محدد دون الآخر) .
- مستوي القيم المثالية (القيم الجمالية الإسلامية) .

---

[1] ضياء زاهر : مرجع سبق ذكره ، ص٣١ ص ٣٢ .

[2][3] عبد اللطيف محمد خليفة مرجع سبق ذكره ، ص٦١ ، ص ٦٢.

إن وجود نسق قيمي يساهم في أن تزود قيم العمل الفني بقيم أكثـــر عمقـــا لتدرج مستوياتها لإحتوائها بعضها البعض ولذلك فهي ترتب حـــسب الأهميـــة والأولوية ولذلك يصف ضياء زاهر النسق القيمي بالمرونة والوظيفية ويعلل ذلك انه في ضوء التغيرات والتحولات الفكرية الجديدة يتطلب المرونة ذلـــك وفقـــا للوظيفة حيث يحدث للقيم ما يقال بعمليات تحول القيمة على السلم القيمي ، وقد يكون في إتجاه أفقي وفيه يحدث تحول في تعديل وتفـــسير مـــضمون القيمـــة نفسها[1] .

إنها ديمومة من التفاعل داخل النسق القيمي وبالتالي بين مجموعة الأنساق القيمية التى تتعلق بالعمل الفني من جانب وبالمتذوق من جانب آخر، والنـــسق القيمي للقيم الجمالية للخط العربي في الفنون الإسلامية يرتكـــز علـــى متواليـــة المادي والمعنوي – الفاني والباقي – المقروء واللامقروء المرئي والغير مرئي إلى ما لانهاية تتجاذب فيه الإيجابيات كمبدأ أساسي للقيم الجمالية للخط العربـــي يكمل كل منهما الآخر مهما اختلفت مادة العمل الفني بـــين الـــورق والحجـــر والرخام والخشب الذي يبدو كالسطح المغناطيسى الذي ينجذب إليه طرفي القيم الموجب والسالب لتكمل الدائرة المغناطيسية للقيم الجماليـــة الرأســـي والأفقـــي للحروف العربية بين الغائر والبارز، بين النور والظل التـــي تهـــدف تحقيـــق التوازن القيمي للمتذوق للخط العربي .

---

[1] ضياء زاهر : مرجع سبق ذكره ، ص ٣٣ ، ص٣٥ ، ص ٣٦ .

ثانياً : مصادر القيم الجمالية لمختارات من طرز الخط العربي في الفنون الإسلامية

- تمهيد .
- المصدر الأول : القرآن الكريم

أ – التدوين

ب – التجميع

جـ – النسخ

- المصدر الثاني : اللغة العربية

محاكاة الخط العربي للغة العربية .

أ – محاكاة اللفظ .

ب – محاكاة النسبة في حرف الألف .

- المصدر الثالث : الطبيعة النباتية
  - العامل البيئي .
  - العامل الديني .
  - العامل الثقافي .

- **تمهيد**

من خلال تعريف القيمة عامة ومفهومها فى العقيدة الإسلامية وتصنيفها ونسقها، نجد أن القيم الجمالية جزء لا يتجزأ منها ولا يختلف عنها إلا فى خصوصيته، تلك القيم الجمالية التى يدركها كل متذوق مع اختلاف ثقافته .

ولأن القيم الجمالية ليست بالشئ المضاف ليُجمل العمل الفنى، وليس بالجزء المُحدد بداخله ، وإنما القيم الجمالية هى ما يُدرك فى العمل الفنى ككل، فالقيم الجمالية هى التى تصيغ العناصر التشكيلية والمفردات الفنية بناءً على مضمونها الفلسفى الذى يتمثل فى مصادرها التى بلورتها .

والتعرف على مصادر القيم الجمالية لمختارات من طرز الخط العربى فى الفنون الإسلامية يمثل من الضرورة التعرف على بناء مدخل للتذوق الفنى فى الدراسة الحالية .

وتحدد الباحثة ثلاثة مصادر أساسية للقيم الجمالية لمختارات من طرز الخط العربى فى الفنون الإسلامية وهذه المصادر هى كالآتى :

المصدر الأول : القرآن الكريم

المصدر الثانى : اللغة العربية

المصدر الثالث : الطبيعة النباتية

وهذه المصادر الثلاثة سوف يلى توضيح كل مصدر وأثره فى بلورة القيم الجمالية لطرز الخط العربى فى الفنون الإسلامية. وذلك لأن تلك المصادر الثلاثة نبعت من ثقافة تميز الخط العربى ، يمثل فيها " القرآن الكريم " المصدر الروحى والذهنى ، واللغة العربية المصدر التصورى، والطبيعة النباتية المصدر المادى كنموذج أمثل فى صياغة رسم الخط العربى .

المصدر الأول : القرآن الكريم

إن القرآن الكريم هو المصدر الأول للقيم الجمالية للخط العربي ، فاهتمام المسلمين بالخط العربي بدأ منذ أن شرف بتدوين القرآن الكريم ، فأضافوا للخط العربي كل ما يؤمن لهم قراءتهم من المصحف الشريف من الخطأ والذي عرف " باللحن والتصحيف "(*)، فأجتهد المسلمين على قدر استطاعتهم في تدوين وتجميع ونسخ القرآن الكريم إلي أن أصبح للخط العربي المختصين من الخطاطين الذين اهتموا بتجويده وإتقانه في المصحف الشريف . وكل المراحل التي مر بها الخط العربي تهدف القرآن الكريم دورها المؤسس والمؤثر في بلورة القيم الجمالية للخط العربي وإعداد متذوق ذو ثقافة فنية له خصوصيته لتذوق الخط العربي في الفنون الإسلامية مهما اختلفت أقاليمها وموادها إلا أنها اتفقت بأسلوب ضمني واتحدت على تجويد الخط العربي الذي يكتب به القرآن الكريم ويشير برنارد لويس " Bernard Lewis " أنه بالرغم من أن قبائل الجزيرة العربية لهم لغة أدبية مشتركة وأدب شعري ثري ساعد بصورة كبيرة أن يعطيهم إدراك سليم للهوية العربية ، لكن لم يكن لديهم أي نظام مشترك بينهم ، أو عقيدة توحدهم "(١) وهو ما يوضح لنا رأي برنارد لويس أن الإسلام وحد بين العرب على وحدة الهدف كما هو أساس العقيدة الإسلامية التوحيد .

إن مفهوم التوحيد يمثل مركز الجذب لكل ما هو مختلف أو متنوع وخاصة أن الخط العربي دُونَ في صدر الإسلام على مواد مختلفة، ومر بمراحل مختلفة من التدوين والتجميع والنسخ بهدف القرآن الكريم وهو ما جعل الخط العربي أكثر نضجاً وجمالاً .

(*) **اللحن** : تغيير مخارج اللفظ باختلاف التشكيل ، **التصحيف** : هو الالتباس فى نطق الحروف المتشابهة مثل حرفى (الراء) و (الحاء) فى كلمة (رحل) يمكن أن تنطق (رحل – زحل – زجل) ، لذا وضع الإعجام وهو تنقيط الحروف المتشابهة لمنع التصحيف فى القرآن الكريم ." فوزى سالم عفيفى : نشأو وتطور الكتابة الخطية العربية ودورها الثقافى والاجتماعى، مرجع سبق ذكره، ص ٩٨.

(١) Lewis, Bernard : The faith and The Faithful, Chapter one, "The World of Islam. Faith. People. Culture", Thames and Hudson, London, 1992, P.11

أ) التدوين:

إن تدوين القرآن الكريم حفز العرب للتعلم وخاصة تعلم كتابة الخط العربي الذي كان لا يمثل بالنسبة لهم إلا الدور الهامشي كتوثيق المعاهدات والعقود ، يرجع ذلك لثقافتهم السمعية النابعة من طلاقتهم اللغوية اللفظية .

وتوضح مارتين لينجز " Martin Lings " الظروف التى نشأ فيها تدوين القرآن الكريم فتقول "أن معرفة العرب بالكتابة لا تقل عن عدم معرفتهم بالبناء فلم يكن العرب قبل الإسلام القدرة الكافية لتعلم الكتابة والبناء، ولذلك فهما متناظران فى نشأتهما، فكلاً منهما يعتمد على الرسم، وكلاهما تحولا من لا شئ إلى كل شئ للعرب ، وإن كانت الكتابة تحتاج إلى تعبير أكبر وتدريب أكثر وبالرغم من ذلك فلقد تطور بسرعة مختلفة عما هو كان مقدر لها." [1]

ويؤكد ياسين حامد "Yasin Hamid " أن القرآن الكريم يمثل الدور الأساسي لتطور الخط العربي ، فتدوين القرآن الكريم يحتاج إلى دقة متناهية مما دعا العرب ليُعيدوا النظر ولأول مرة في أسلوب كتابتهم ، وتجميعها لتستحق نيل الشرف أن يكتب بها الكتاب الموحي به إلى النبي (محمد صلي الله عليه وسلم)[2] ومنذ هذه اللحظة بدأ يتبلور للمسلمين العرب ثقافة بصرية جديدة تعتمد على التجويد والإتقان فدون القرآن الكريم في صدر الإسلام على مواد مختلفة للتدوين.

١ – الخط الحجازى :

تطور طراز الخط الحجازى إلى الخط الحجازى المبسوط والخط الحجازى المقور كالآتى :

الخط الحجازي المبسوط :

هو خط قائم الزوايا وخطوطه الأفقية والرأسية مستقيمة مما طبعها بقيم الاستقرار والرصانة والوقار ، وهو الخط الذى شاع به كتابة التوراة والإنجيل

---

(١) Lings, Martin : The Quranic Art of Calligraphy and Illumination, Westerham, London, 1976, P. 11&12.

(٢) Hamid Safadi , Yasin : Islamic Calligraphy , Thames and Hudson , London , 1978, P.11

ولذلك أُختص لكتابة الكُتب الدينية، وأول من كتب به في صدر الإسلام زيد بن ثابت[*] (ﷺ) مراعياً فيه التناسب الفراغى بين الأبجدية العربية حتى لا تبدو حروفه موصولة رسماً فتبهم لفظاً ولا تفسر، ولكن كان لابد أن تكون حروفه مفصلة رسماً فتفهم .

ويذكر كل من جوناثان بلوم وشيلا بلير " Jonathan Bloom and Sheila Blair " " أن بنية طراز الخط الحجازي تتسم بشكلين الأول رأسى وتبدو حروفه شديدة الطول رأسيا وتميل جهة اليمين أما حروفه الأفقية فهي قصيرة مقارنة بالحروف الرأسية وتختلف في رسمها من كلمة إلى أخرى، والثانى أفقى وتكون فيه السيادة للحروف الأفقية عن الحروف الرأسية. "[1] كما فى شكل رقم (١) .

وتضيف باربرا برند " Barbara Brend " " أن الخط الكوفى العمودى استمر يُكتب به القرآن الكريم حتى أواخر القرن التاسع، وأوائل القرن العاشر فى شمال غرب إفريقيا ممتزجاً بسماته المحلية كعلامة مميزة لهذه البلاد"[2] .

ويعرف ياسين حامد " Yasin Hamid " " الخط الحجازي المبسوط بالخط المثلثي وذلك للشكل الذي ينتج عن علاقة الحروف الرأسية بالأفقية القصيرة "[3] .

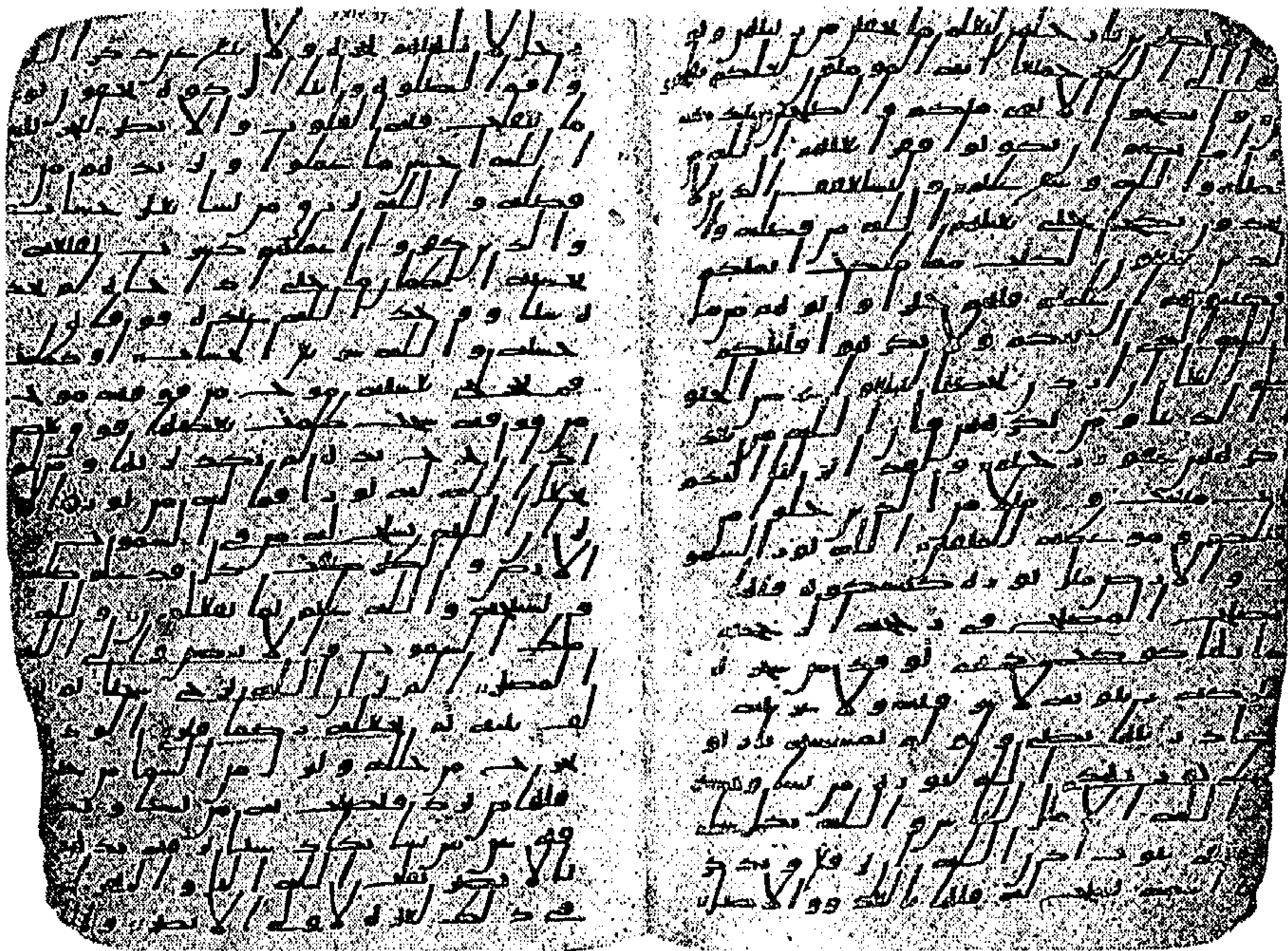
---

[*] زيد بن ثابت : هو كاتب الوحى لسيدنا محمد (ﷺ) .

[1] Bloom , Jonthan & Blair, Sheila : Islamic Art , phaidon , London, 1997, P . 69 , 70

[2] Brend, Barbara : Islamic Art, British Museum, London, 1991, P. 62 .

[3] Hamid Safadi, Yasin : ibid., P . 11



شكل رقم (١)
خط حجازي مبسوط رأسيا

صفحتين من المصحف الشريف من مادة الرق مساحة (٢٠ × ٣٠) سم ، ومساحة الصفحة الواحدة (٨×١٢) سم ، كتب عليها بمداد " الحبر " بخط حجازي مبسوط -رأسيا عمودي - يميل جهة اليمين - مجرد من علامات الإعراب - غير منقوط - يرجع إلى القرن (الثاني الهجري - الثامن الميلادي) - محفوظة بالمكتبة البريطانية - بلندن[١].

---

(١) Bloom, Jonathan & Blair , Sheila : ibid., P. 70 .

وبعد أن أصبح الخط الحجازى المبسوط الخط الأساسي لكتابة القــرآن الكريم جود في الكوفة وعرف بالخط الكوفي نسبة لها ، وكذلك أطلق عليه الخط المصحفي لارتباطه بكتابة المصحف الشريف ويذكر حسن الباشــا " أنـــه فـــي القرون الخمسة الأولى غلب إستعمال الخط المبسوط في المصاحف الشريفة وفي المكاتبات التذكارية الأثرية وفي زخرفة الفنون التطبيقية [١] ، وتري إيفا بييــر (Eva Bear) " أن الخط الكوفي هو الخط الذي إقترن بـــالطرز المعماريــة بالرغم من تنوعه أكثر من ارتباطه بالفنون التطبيقية [٢] ، وتري الباحثة أن رأي إيفا بيير (Eva Bear) يرجع إلى أن العمارة الإسلامية أهم ما يميزها طابعها الديني وخاصة أن المسجد هو مركز اهتمام واجتماع المسلمين فأرادوا أن يكون الخط الكوفي هو المميز لها وخاصة لأنه يكتب به القرآن الكريم ، منذ صـــدر الإسلام ، بالإضافة إلى انه الخط الأفضل بنائنا والملائم للفنون المعمارية .

الخط الحجازي المقور :

يتميز الخط الحجازي المقور أنه أقل حدة من الخط الحجازي المبسوط، وحروفه الرأسية والأفقية أكثر ليونة، أما سطوره فهي غير منتظمـــة ، وتكـــون السيادة للحروف الأفقية عن الحروف الرأســـية " [٣] ، ويعرفـــه ياســـين حامـــد (Yasin Hamid) بالخط المدور لسهولة حروفه وإنحنائها وهو أحد الخطوط الثلاثة الذي كتب بها في مكة [٤]، ويظهر ذلك كما فى شكل رقم (٢) .

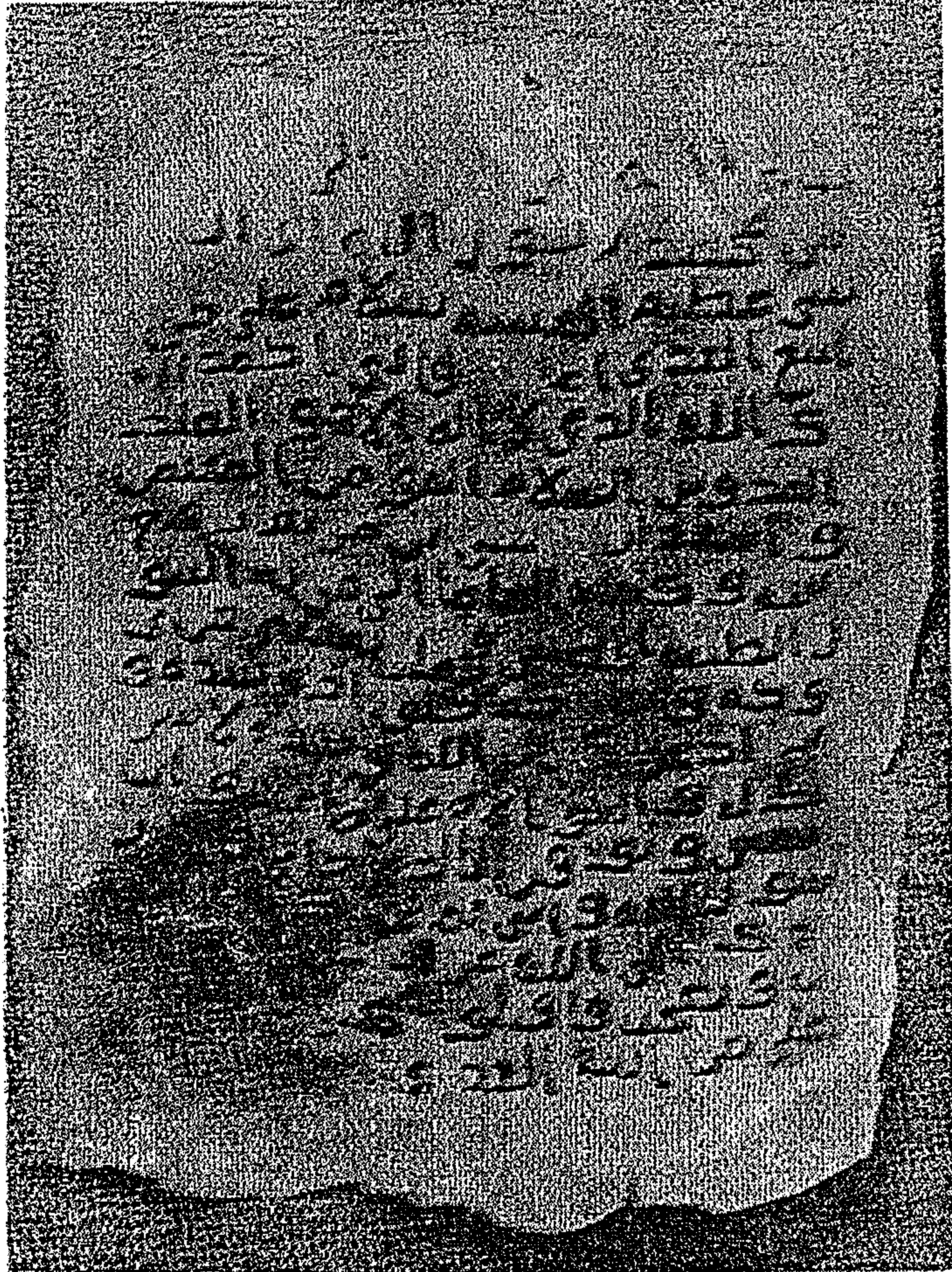
---

[١] حسن الباشا : دراسات في الحضارة الإسلامية ، دار النهضة العربية ، القاهرة ، مــصر، ١٩٩٢ م ، ص١٥٩ .

[٢] Bear, Eva : Islamic Orament , Edinburgh University, Singapor , 1998 , P. 60 .

[٣] Bloom , Jonathan & Blair , Sheila: ibid. , p.70 .

[٤] Hamid Safadi , Yasin : ibid. , P.9 .



شكل رقم (٢)
خط حجازي مقور

رسالة رسول الله (صلي الله عليه وسلم) إلى ملك الحبشة – مكتوبة على رق بمداد (حبـر) – مكونه من ١٦ سطر – يتضح فيها – عدم انتظام الأسطر – ليس عليه علامات الإعراب – مجرد من النقاط[١].

---

(١) أحمد عائش دشاش وآخرون : الخط العربي في التراث الفني الإسلامي ، وزارة المعارف، المملكة العربية السعودية ، ١٤٠٧هـ – ١٩٨٦م ، ص ٤١.

٢) مواد الكتابة:

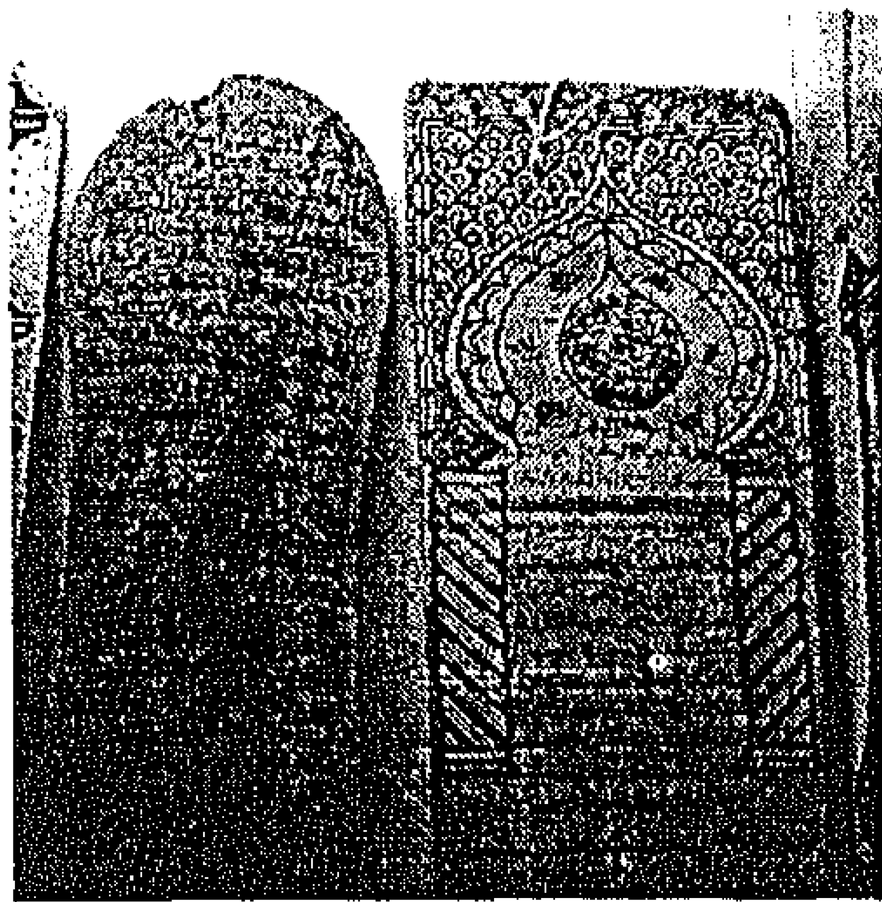
تنوعت مواد الكتابة المستخدمة في تدوين " القــرآن الكــريم " عليهـا ويرجع ذلك إلى مدي تيسر الحصول عليها من البيئة المحيطة، فاُستخدم سـعف النخيل والأديم وهو الجلد الأحمر المدبوغ ، واللخاف وهـي رقـائق الحجـارة البيضاء ، والعظام الحيوانات كالأكتاف والرق والقرطاس والبـردي فاختلفـت المواد ، ولم يستقر تدوين القرآن الكريم على مادة واحدة إلا بعد أن جُمع القرآن الكريم فى المصحف الشريف وذلك بحثا عن المادة الأكثر انتشاراً، والأيسر في الكتابة ، والأسهل تداول لخفتها ، والأصعب في طمس الحبر بسهولة من عليها .

وترى الباحثة أن الاختلاف المتباين في المواد المدون عليهـا القـرآن الكريم ساهم في : تطويع الخط العربي تشكيليا مع طبيعة المادة المختلفـة فـي صلابتها أو ليونتها، وكذلك في مساحتها المتاحة للكتابة عليها فرقـائق الحجـر مختلفة عن سعف النخيل وعن مادة الأديم ، مما ساهم في بلورة القيم الجماليـة للخط العربي ، ومن هذه المواد كما فى الشكل رقم (٣) ، وكذلك الأدوات كما فى الأشكال أرقام (٤ ، ٥ ، ٦) .

ويوضح ميشيل – أتش – ميتياس (Michael H. Mitias) أن مـادة العمل الفني كمادة الحجر في الطراز المعماري هي الوسيلة للكشف عـن ثـروة القيم الجمالية الحسية التي نرغبها في أنفسنا (١)، وهو ما يوضح أهميـة المـادة كجزء من القيم الجمالية وليست ككل، بالإضافة إلى الاختلاف المبكر في مـواد التى دون القرآن الكريم عليها ساهم في تقبل المتذوق للخط العربي على مـواد مختلفة في قيمتها الطبيعية، بالإضافة إلى تهيأة ذات المتذوق أن يـري القـرآن الكريم " مدون على مواد مختلفة ولذلك تنوعت مجالات الفنون الإسلامية التـى اقترنت بكتابة القرآن الكريم .

---

(١) Mitias, Michael H. : Ibid, P. 62.

شكل رقم (٣)
خط حجازي مقور

ألواح خشبية كان يستخدمها طلبة الكتاتيب من مئات السنين لكتابة " القرآن الكريم " في موريتانيا وشمال إفريقيا ولا زالوا يستخدمونها[١].



شكل رقم (٤)
دويات دوي " محابر "

محابر حجرية يوضع فيها الأحبار بألوان مختلفة – ترجع إلى أكثر من مائة عام مصدرها – مصر – الجزائر.
– محابر نحاسية – ترجع إلى أكثر من مائة عام – مصدرها مصر[١]

---

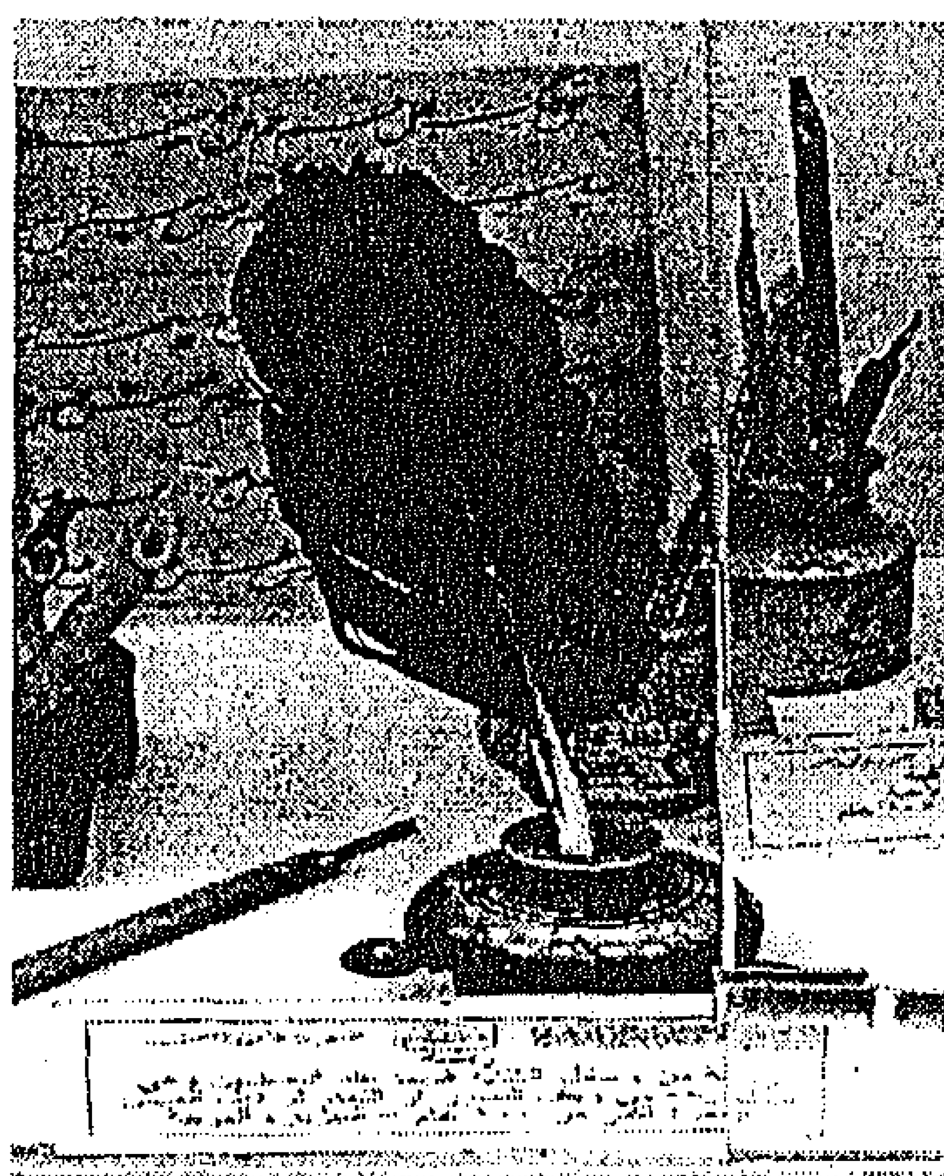
[١] مكتبة المسجد النبوي الشريف - المدينة المنورة - (تصوير الباحثة) عام ٢٠٠٦م - ١٤٢٧هـ



شكل رقم (٥)

أقلام من البوص

كتابه المخطوطات – تؤرخ إلى أكثر من مئة عام – مصدري " الجزائر "[١].



شكل رقم (٦)

إحدى وسائل الكتابة قديما

تستخرج من ريش النسور أو النعام أو ديك الحبش – ترجع إلى أكثر من مائة عام – مصدرها الجزيرة العربية[٢].

---

[١] مكتبة المسجد النبوي الشريف - المدينة المنورة - (تصوير الباحثة) عام ٢٠٠٦م - ١٤٢٧هـ

ب- التجميع

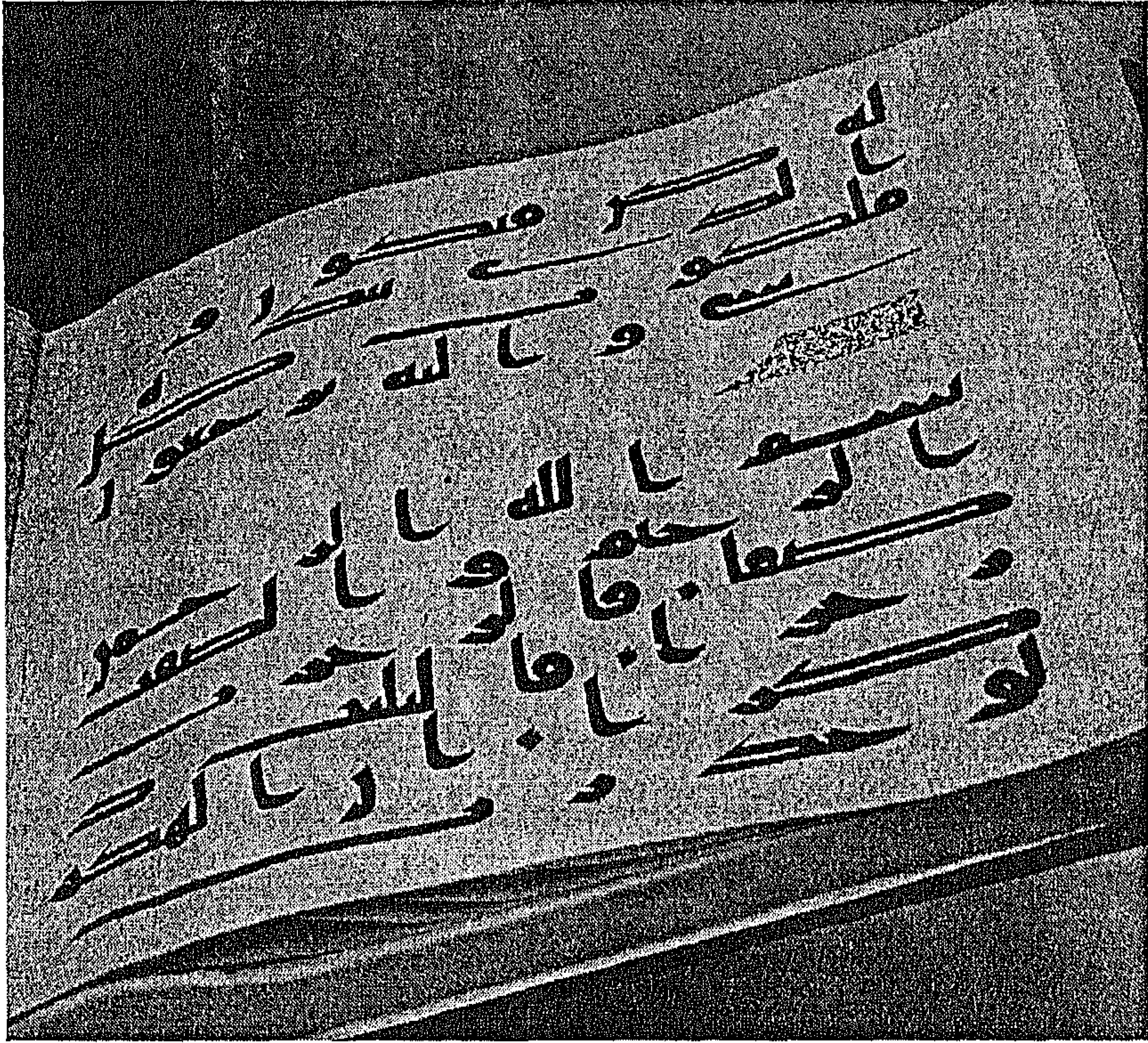
إن جمع القرآن الكريم في عهد أبو بكر الصديق(*) (رضـــي الله عنـــه وأرضاه) من على المواد المختلفة التي دون عليها (القرآن الكريم) في صدر الإسلام، وكتابته بالخط الحجازي المبسوط والغير منقوط، وتمييـــزه بعلامـــات الإعراب المميزة على الرق المتساوي في مساحته إلى حد ما والذي أطلق عليـــه (المصحف الشريف)(*)، ثم تجميع الأمة الإسلامية على قراءة القرآن الكـــريم على حرف واحد في عهد عثمان بن عفان(**) رضى الله عنه فـــى شـــكل رقـــم (٧) حيث يوضح هذا الأسلوب الذى جمع عليه القرآن الكريم فـــى مـــصحف شريف لهذا التجميع أثره الواضح في بلورة القيم الجماليـــة للخـــط العربـــي، إن لقرآن الكريم وحده أمتد لوضع البنية الأساسية للإسلام والمسلمين لأنه إعجاز لا يضاهيه شيء في توازنه وجماله (١) .

(*) أبو بكر الصديق : بعد أن توفي عدد كبير من حفظة القرآن الكريم كلف ابو بكر الـــصديق ﷺ وأرضاه زيد بن ثابت كاتب الوحي لرسول الله بتجميع القرآن الكريم من على المـــواد المختلفة التي دون عليها في صدر الإسلام وكتابته على مادة واحدة فاختار زيد بن ثابـــت ﷺ مادة الرق لسهولة التدوين عليها من جانب ولسهولة توحيد مساحتها من جانب أخـــر ولوفرتها في البيئة من جانب ثالث .

(*) المصحف الشريف : أول من أطلق اسم (المصحف الشريف) على الرقوق التـــي كتبـــت عليها القرآن الكريم بالخط العربي الغير منقوط أو مميز بعلامات الأعراب (عبد الله بـــن مسعود) ولقد استمد الاسم من الاسم الذي كان يطلقه الأحباش على كتابهم وهو مـــصحف حيث يكتبونه على مجموعة من الصحف ، وأضاف عبد الله بن مسعود ﷺ صفة الشريف أولا لشرف ما يكتب على هذه الرقوق وهو كلام الله جلي علاه وثانيا لتميزه عن كتـــاب الأحباش .

(**) عثمان بن عفان : ثالث الخلفاء الراشدين وهو الذي كلف زيد بن ثابت ﷺ بكتابه نـــسخة أصلية واحدة من المصحف الشريف برسم واحد للخط العربي عرف بالرســـم العثمـــاني نسبة له ونسخ هذه النسخة إلى خمس نسخ أو سبعة كما ورد في بعض المراجع وإرســـال نسخة إلى الأقاليم الإسلامية البصرة – الكوفة –مكة المكرمة – الشام – اليمن – البحرين وبقيت نسخة واحدة في المدينة المنورة وهي النسخة الأصلية لعثمان بن عفان ويرسل مع كل نسخة إماماً وقارئا مجودا بعد أن آمر بحرق كل المصاحف الشريفة التي اختلفت فـــي كتابة حروفها لاختلاف اللهجات من أقليم لآخر .

(١) Chebel , Malek : Symbols Islam, Editons Assoline, Paris , France, 1997, P.11.



شكل رقم (٧)
خط كوفي بسيط

نموذج مجسم لصورة من مصحف سيدنا عثمان بن عفان (رضي الله عنه)ثالث الخلفاء الراشدين – (آخر سورة يس – وبداية سورة الصفات) تاريخ نسخة القرن الأول الهجري – السابع الميلادي – المصدر طاشقند – أوزبكستان [١].

[١] محفوظ بمكتبة المسجد النبوي الشريف – المدينة المنورة – (تصوير الباحثة) (٢٠٠٦م – ١٤٢٧هـ) .

إن كتابة المصحف الشريف بالخط العربى بأسلوب الرسم العثمانى جعل شكل رسم الخط العربى كأنه موصول الكلمات بلا انقطاع – كما هو القرآن الكريم فعلياً، مما له أثره البالغ والواضح فى ظهور القيم الجمالية الشكلية للخط العربى وبلورتها، فالتواصل والاستمرار والاستقرار هو مثلث القيم الجمالية الناتج عن تجميع كتابة القرآن الكريم فى المصحف الشريف وكتابته بالرسم العثمانى ويتضح ذلك من خلال الآتى :

– **التواصل :**

يظهر التواصل فى رسم الخط العربى فى المصحف الشريف من خلال الإيقاع الحركى للحروف العربية الأفقية كحروف (الباء – الجيم – الدال – العين ...) وبقية الأبجدية الحروف العربية المتماثلة معها فى الرسم، أو المختلفة عنها كحروف مفصولة أو كحروف موصولة . فاتسم رسم الخط العربى عندما جمع فى المصحف الشريف بقيمة " التواصل " كقيمة جمالية تصل بين الفنون الإسلامية على اختلاف فنونها وموادها ووظيفتها وأقاليمها، كصلة العبد المسلم بربه وتواصله بقراءة القرآن الكريم، فتميزت الفنون الإسلامية بالشرائط الكتابية التى تحيط دائماً بجدران العمائر الدينية كالمساجد والمدارس، وبأبدان المشكاوات، وأعناق الأباريق وعلى قطع النسيج، والتى يطلق عليها ريتشارد إيتنجهاوزن (Richard Ettinghausen) " الممرات القرآنية "(1).

– **الاستمرار :**

هو القيمة الجمالية الثانية لرسم الخط العربى بالرسم العثمانى فى المصحف الشريف وهو يؤكد على قيمة " التواصل " للخط العربى خارج حدود الزمان والمكان، وهى قيمة ناتجة عن القيمة الأولى. وتتمثل فى استمرار الوضع الأفقى للحروف العربية وسيادته على الامتداد الرأسى فى الحروف العربية، واتجاه الخط العربى فى الاتجاه الأفقى فى الكتابة العربية من اليمين إلى اليسار، وكأنه يعبر عن دورة الحياة بشروق الشمس وغروبها، فى حركة ديمومية بلا نهاية للحروف العربية .

---

(1) Ettinghausen, Richard : The man – made Setting, Chapter two of The " world of Islamic faith, People, Culture", Thames and Hudson, London, 1992, P. 67.

– الإستقرار :

إن إستقرار رسم الخط العربى بالرسم العثمانى فى المصحف الشريف نتج عن " تواصل " كتابة الخط العربى بالرسم العثمانى فى المصحف الشريف، و " استمراره " مما أكد على استقراره فى نفوس المسلمين بهذا الاسم قبل استقراره على الفنون الإسلامية وفى مختلف الأقاليم الإسلامية، ذلك يهدف إلى انطباع نفس كل متذوق للخط العربى على الفنون الإسلامية بالهدوء والسكينة والطمأنينة .

إن تجميع القرآن الكريم فى المصحف الشريف وكتابته بالرسم العثمانى جعل المتذوق ينظر للخط العربى ليراه متحركاً بتواصله واستمراره وهو ساكناً باستقراره .

جـ– النسخ :

بعد أن جُمع القرآن الكريم في المصحف الشريف ووحد رسم الخط العربي بالرسم العثماني دعت الضرورة إلى زيادة عدد نسخة وخاصة بعد أن زاد عدد المسلمين فاستبدل طراز الخط الحجازي المبسوط الذي جُوِّد إلى طراز الخط الكوفي بطراز الخط الحجازي المقور الذي عرف بطراز خط النسخ صفة لوظيفته[1]، ويتضح ذلك فى شكل رقم (٨) .

ويشير حسن الباشا إلى المكانة الذي إحتلها طراز خط النسخ في المصحف الشريف " ما إن وصل الخط المقور أو المنسوب إلى درجة من التجويد مناسبة في التنسيق والجمال حتى أخذ ينافس الخط المبسوط أو الكوفي كخط رسمي إلى جانب استخدامه في الكتابة العادية والمؤلفات والكتب [2].

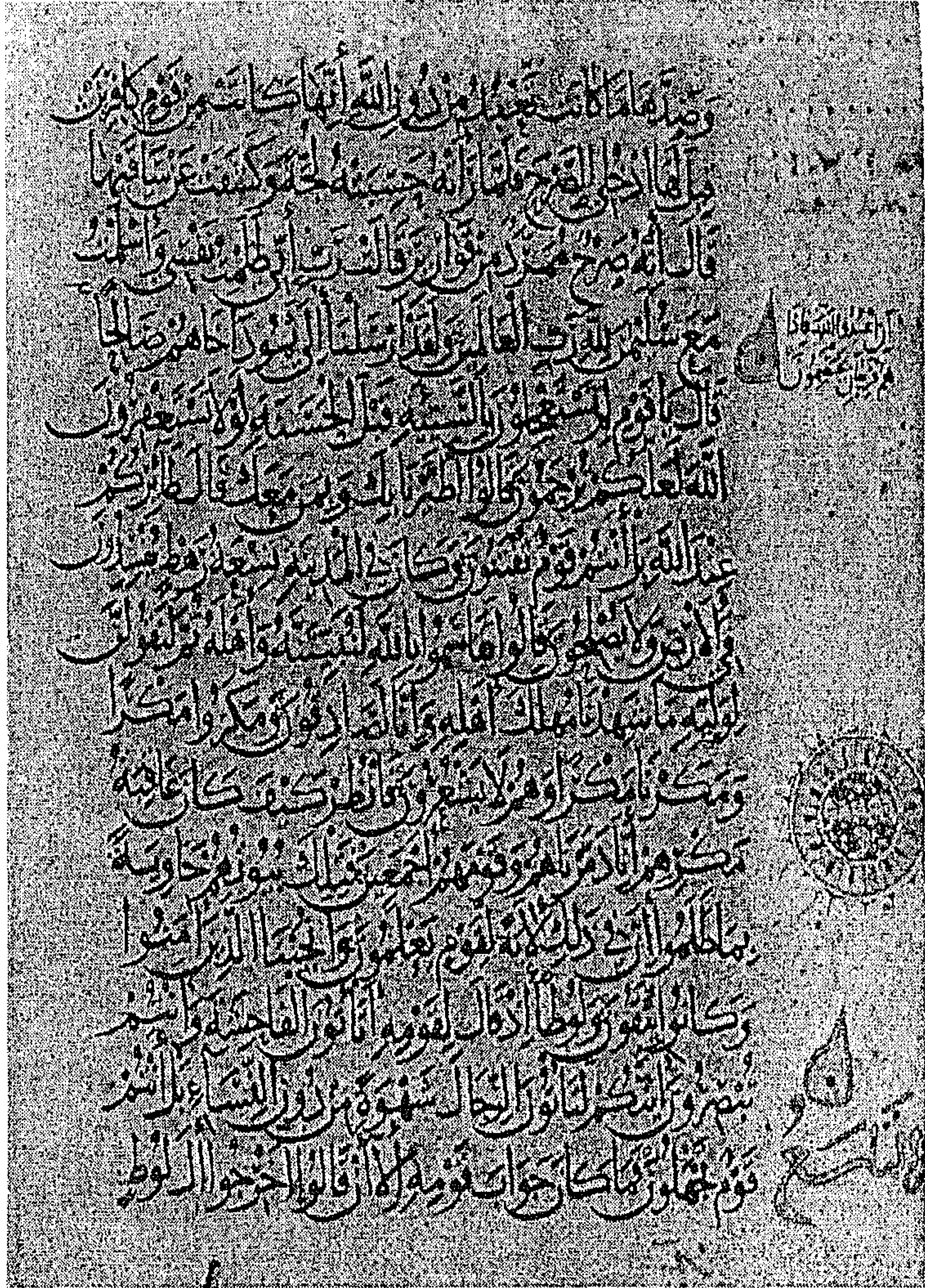
ويشير كلاً من جوناثان بلوم وشيلا بلير (Jonathan Bloom and Sheila Blair) أن الخط الأفقى الحجازى (النسخ) تذوقته الأقاليم الإسلامية أكثر من الخط الرأسى الحجازى (الكوفى) حيث أصبح له جماهيرية مما ساعد على سرعة انتشاره، وتنوع طرزه إلى الحد الذى قد يُكتب به فى المساجد.[3]

---

(١) زيد عبد المحسن الحسين : الخط العربي من خلال المخطوطات، مركز فيصل للبحوث والدراسات الإسلامية ، الرياض ، السعودية ، ١٩٨٦م، ص ٥١ .

(٢) حسن الباشا : دراسات في الحضارة الإسلامية ، ص١٦١

(٣) Blair, Sheila & Bloom, Jonathan : Ibid., P. 70.


وصدها ما كانت تعبد من دون الله إنها كانت من قوم كافرين
قيل لها ادخلي الصرح فلما رأته حسبته لجة وكشفت عن ساقيها
قال إنه صرح ممرد من قوارير قالت رب إني ظلمت نفسي وأسلمت
مع سليمان لله رب العالمين ولقد أرسلنا إلى ثمود أخاهم صالحا
أن اعبدوا الله فإذا هم فريقان يختصمون
قال يا قوم لم تستعجلون بالسيئة قبل الحسنة لولا تستغفرون
الله لعلكم ترحمون قالوا اطيرنا بك وبمن معك قال طائركم
عند الله بل أنتم قوم تفتنون وكان في المدينة تسعة رهط يفسدون
في الأرض ولا يصلحون قالوا تقاسموا بالله لنبيتنه وأهله ثم لنقولن
لوليه ما شهدنا مهلك أهله وإنا لصادقون ومكروا مكرا
ومكرنا مكرا وهم لا يشعرون فانظر كيف كان عاقبة
مكرهم أنا دمرناهم وقومهم أجمعين فتلك بيوتهم خاوية
بما ظلموا إن في ذلك لآية لقوم يعلمون وأنجينا الذين آمنوا
وكانوا يتقون ولوطا إذ قال لقومه أتأتون الفاحشة وأنتم
تبصرون أئنكم لتأتون الرجال شهوة من دون النساء بل أنتم
قوم تجهلون فما كان جواب قومه إلا أن قالوا أخرجوا آل لوط

شكل رقم (٨)
خط النسخ

نسخة كاملة طبق الأصل من المخطوط الذي نشر في باريس عام ١٩٧٢ م " نادي الكتاب "
دبلين – مكتبة شستربيني – محفوظة بتاريخ ١٤٣١م برقم F.F241 IV – 242R [1]

---

(1) Lings, Martin : Ibid, P.55

فاستبدل طراز الخط الكوفي في المصحف الشريف بطراز خط النسخ هو في حقيقة الأمر استبدال للقيم الجمالية لطراز الخط الكوفي الذي رُسِّخت خمسة قرون في نفوس المسلمين وعلقت في أذهانهم بقيم جمالية أخرى فكان كتابة المصحف الشريف بطراز خط النسخ نتائجه الجمالية المترتبة على ذلك .

- **القيم الجمالية لرسم الخط العربي :**

تميز رسم الخط العربي في المصحف الشريف بعد تدوينه، وتجميعه، وتعدد نسخة، بقيم جمالية أختلفت فيها بنية أبجدية الحروف العربية عن بدايتها فتجميع القرآن الكريم في المصحف الشريف ركز وكثف القيم الجمالية لرسم الخط العربي ، بالإضافة إلى أنه وحد هدف المسلمين وجمعهم على تجويد الخط العربي فأصبح يوجد تطور لكيان واحد لرسم الخط العربي خاصة بعد أن توحدت القيم الجمالية فيما يأتي :

١- المادة " الرق " الذي يكتب عليه الخط العربي .

٢- الأداة " القلم " الذي يكتب به الخط العربي .

٣- المداد " الحبر " الذي يكتب عليه الخط العربي .

فالتوحيد كمبدأ وكجوهر للعقيدة الإسلامية هى تجمع كل ما هو مختلف ومتباين ومتفرق ليصبح كيان واحد مؤتلف ، وخاصة بعد أن جُمعت الأمة الإسلامية على قراءة القرآن الكريم من المصحف الشريف المكتوب بالخط العربي وبالرسم العثماني على لسان واحد، فوسم الرسم العثماني أبجدية الخط العربي الأفقي والرأسي منها بقيمة اللانهائية لهيكلها البنائى لمفردات الحروف العربية، فسيادة الاتجاه الأفقي لحركة الحروف العربية على الاتجاه الرأسي وذلك باستبدال حرف الألف الممدودة بحرف ألف صغيرة طائرة، فهي غير موصولة بأي حرف من حروف الأبجدية العربية في بنية الطُرز العربية فمثلا بدلا من كتابة الكلمات الآتية (الرحمان -العالمين - مالك -الصراط) وهكذا في باقي الكلمات . فالرسم العثماني وسم الخط العربي بالقيم الجمالية

١- اللانهائية في بنية رسم الخط العربي وتوحيد سيادة الاتجاه الأفقي على الاتجاه الرأسي مع المحافظة على التوازن البنائي للحرف العربي في بنية الكلمة كجزء من بنية الجملة ككل .

٢- الوحدة في بنائية طراز الخط العربي في المصحف الشريف وتوحيد رسم الحرف العربي من كلمة إلى الكلمة الأخرى وعدم اختلاف الحروف في رسمها .

٣- التنوع بإحلال القيم الجمالية لطراز خط النسخ بدلا من القيم الجمالية لطراز الخط الكوفي الذي ساد كتابته المصحف الشريف ما يقارب من خمسة قرون بالإضافة لتنوع طرز الخط العربي في المصحف الشريف حيث يكتب رؤوس سور القرآن الكريم بطراز الخط الكوفي أو طراز خط الثلث فيما بعد مع وحدتها في كتابة سور القرآن الكريم بطراز خط النسخ كما في شكل رقم (٨) ، وأضيف إلى طراز خط النسخ في المصحف الشريف لبعض الأقاليم الأعجمية لإبراز طراز خط النستعليق [١] فوق كل سطر كتب بخط النسخ بالرسم العثماني وذلك يسهل عليهم القراءة العربية المجودة للقرآن الكريم ، كما في شكل رقم (٩).

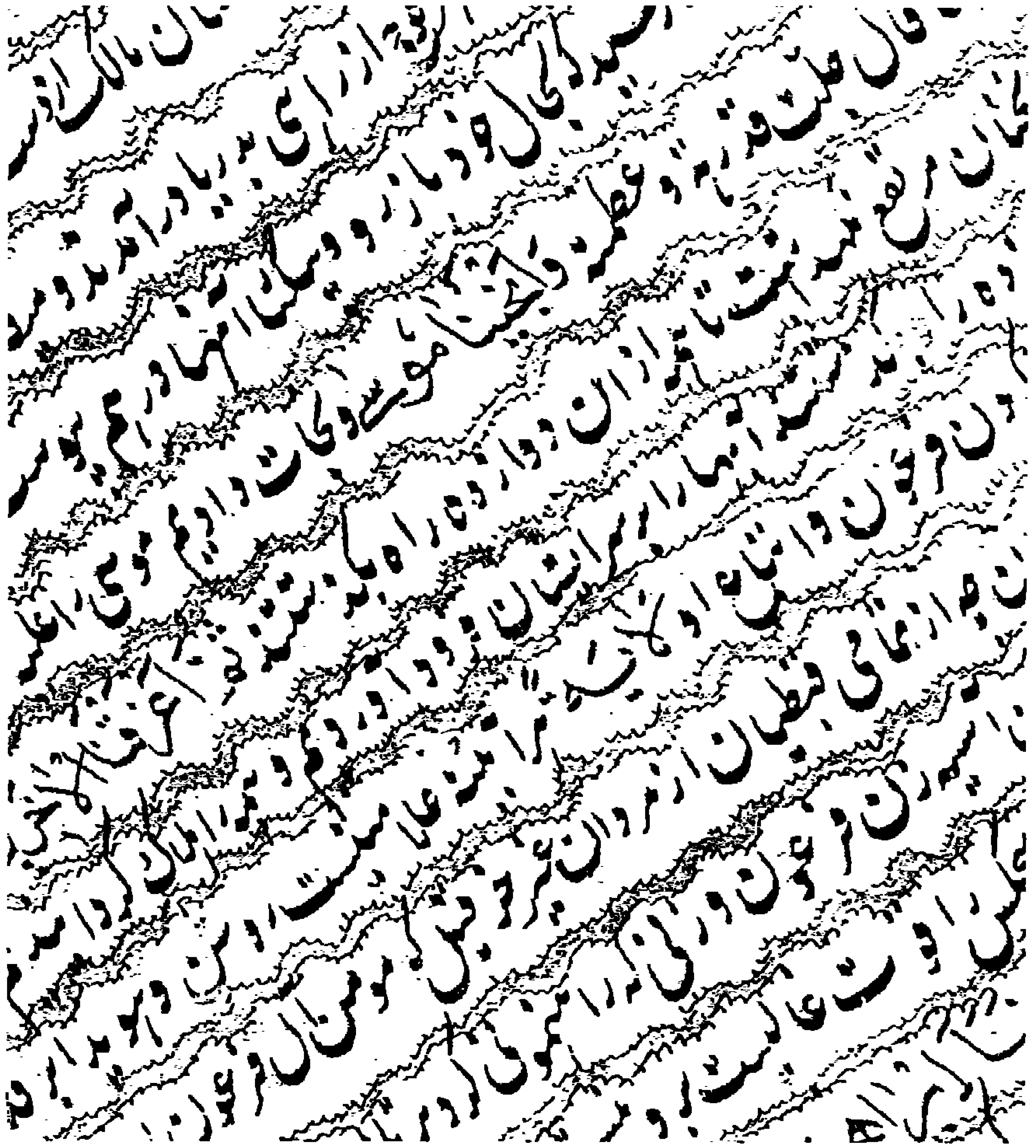
د - علامات الإعراب (الشَّكْل) :

يقصد بها تقييد الحروف العربية بالعلامات الإعرابية لعدم حدوث اللحن عند القراءة[٢] ويعرف في اللغة العربية العلامات الأعراب (بالشكل) وأستبدل المصطلح في البحث الحالي بعلامات الإعراب لمنع حدوث اللبس بينه وبين مصطلح الشكل والمقصود به الهيئة فى المصطلحات الفنية .وعلامات الأعراب بالرغم من أنها أضيفت لرسم الخط العربي بهدف حفظ لسان القارئ عند قراءة القرآن الكريم من اللحن فيه فيتغير معني الكلمة في الآية وبالتالي مضمونها ولذلك أصبح إعرابها رسم الخط العربي بعلامات مميزة القاعدة الأساسية لكتابة لرسم الخط العربي في المصحف الشريف بعد أن كان الإستثناء . فالخط العربي مر بعلامات مميزة لتوضيح مخارج الألفاظ إعرابيا بطورين أساسيين كان لكل منهما دوره البارز والمؤثر في إضافة القيم الجمالية لطرز الخط العربي وهما :

---

[١] النستعليق : هو الخط الفارسي الذي عُرب بعد أن دمج بين طراز خط التعليق (الفارسى القديم) وطراز خط النسخ وعرف بالنستعليق.

[٢] يحيي وهيب الجبوري : مرجع سبق ذكره ، ص ١٠٠



شكل رقم (٩)

خط نسخ وخط نستعليق

جزء تفصيلي من صفحة المصحف الشريف – كتبت بخط النسخ بـالـلون الأحمـر – وخـط النستعليق بالمداد الأسود بالتبادل بأسلوب الكتابة الفارسية التي تتميز بالأسطر المائلة تبدأ مـن أعلى إلى أسفل اليسار – ويفصل بين كل سطر والسطر الذى يليه شريط متمـوج عـشوائيا باللون الأصفر الذي يحده خطين أسودين من الجانبين(١) .

(١) Khatibi , Abdelkabir & Sijelmassi Mohammed: Ibid, P 106 & P 107 .

- طور النقطة المستديرة (*):

طور النقطة المستديرة هو الطور الذي أضاف فيه " أبو الأسود الدؤلي" النقطة المستديرة كعلامة إعرابية عامة ومميزة لمخارج الألفاظ وفقا لموقع الكلمة الإعرابية في الجملة وكانت النقطة المستديرة هي أول شكل مميز لهذه العلامات الإعرابية على الحروف العربية، مميز في مادتها كنقطة، ولون مدادها الأحمر غالبا والمخالف للون مداد الخط العربي الأسود ، وموقعها من رسم الحرف العربي وفقا إذا كانت الكلمة مرفوعة او مجرورة او منصوبة وغير ذلك من العلامات الإعرابية كما فى الشكل رقم (١٠) .

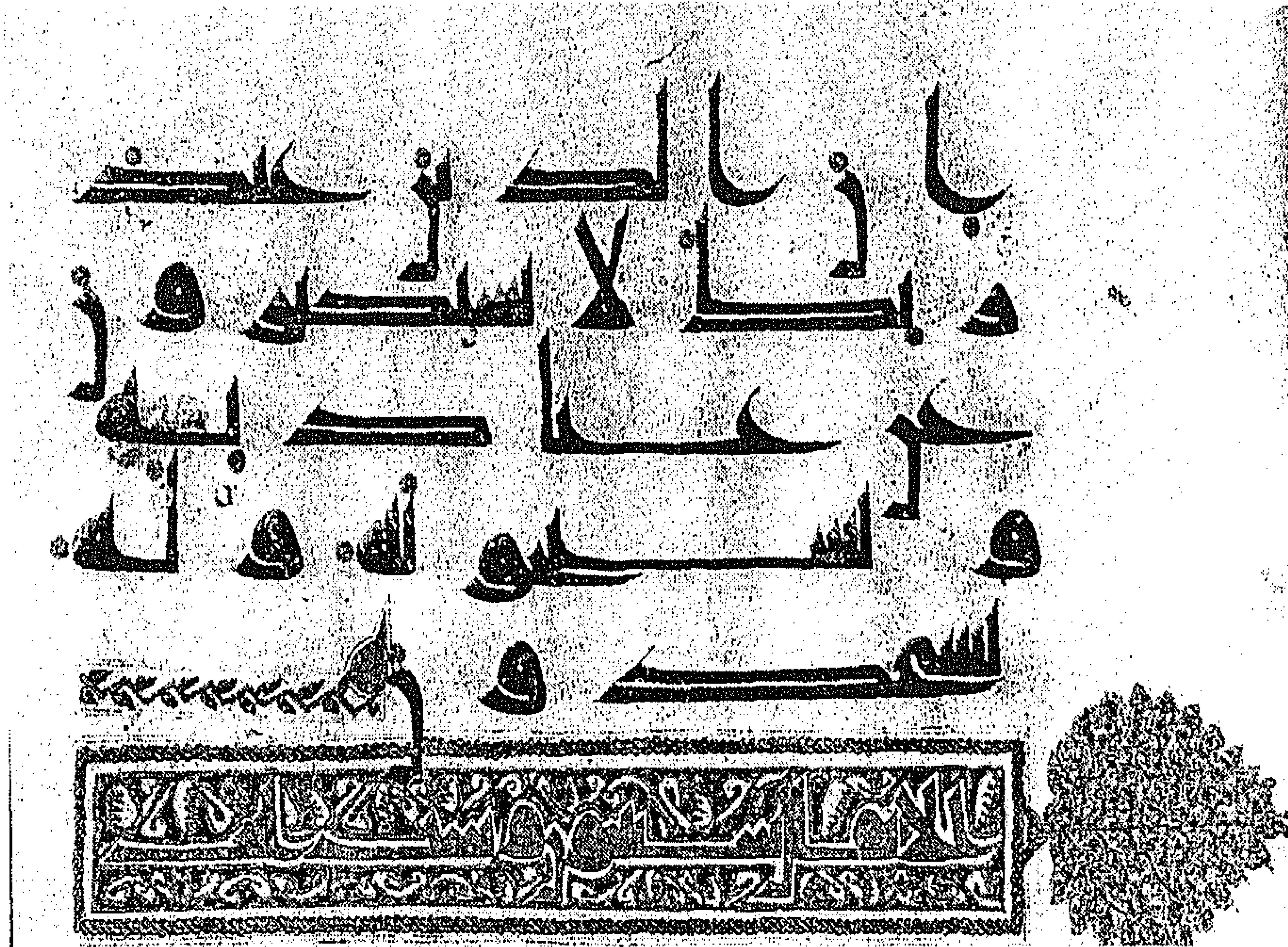
- طور الأبجدية العربية :

وتبع طور النقطة المستديرة طور الأبجدية العربية وهو الذي وضعه الخليل بن احمد الفراهيدي حيث أخذ من مادة الحروف العربية (الألف) بوضعها الأفقي والمائل قليلا إلي أسفل، و (الواو) المصغرة ، و (الشين) الغير مُعجمه لتعبر عن العلامات الإعرابية التي وضعها أبو الأسود ولكن برسم مميز، يتوافق فيه الإيقاع السمعي مع الإيقاع البصري لمادة الحروف العربية وبقيت النقطة المستديرة ولكنها مفرغة لتعبر عن العلامة الإعرابية السكون للكلمة ولكنها برسم مفصل عن مادة رسم الخط العربي كما فى الشكل رقم (١١).

- **القيم الجمالية لعلامات الأعراب :**

تعتبر علامات الأعراب للخط العربي قيمة جمالية في حد ذاتها، فأضافت تميز الخط العربي عامة وبعض طرزه التي تقبل التشكيل كخط النسخ فبالرغم من الوجود الذهني لعلامات الإعراب في الثقافة العربية لطلاقتهم اللفظية، وأن إضافتها هو الاستثناء وليس بالقاعدة الأساسية في رسم الخط العربي، إلا أن وجود علامات الإعراب على الحروف العربية وخاصة في المصحف الشريف يمثل جزء أساسى من مجال الرؤية البصرية في رسم الخط العربي أضاف قيمة جمالية عند رسم الخط العربي على الورق والذي انتقل إلى الخامات الأخرى كالحجر .

(*) طور النقطة المستديرة : تصنف الباحثة هذا الطور بالنقطة المستديرة لأنها أول العلامات الإعرابية المميزة لرسم الحروف العربية، ومستديرة لتميزها عن النقطة ذات الشكل المعين .

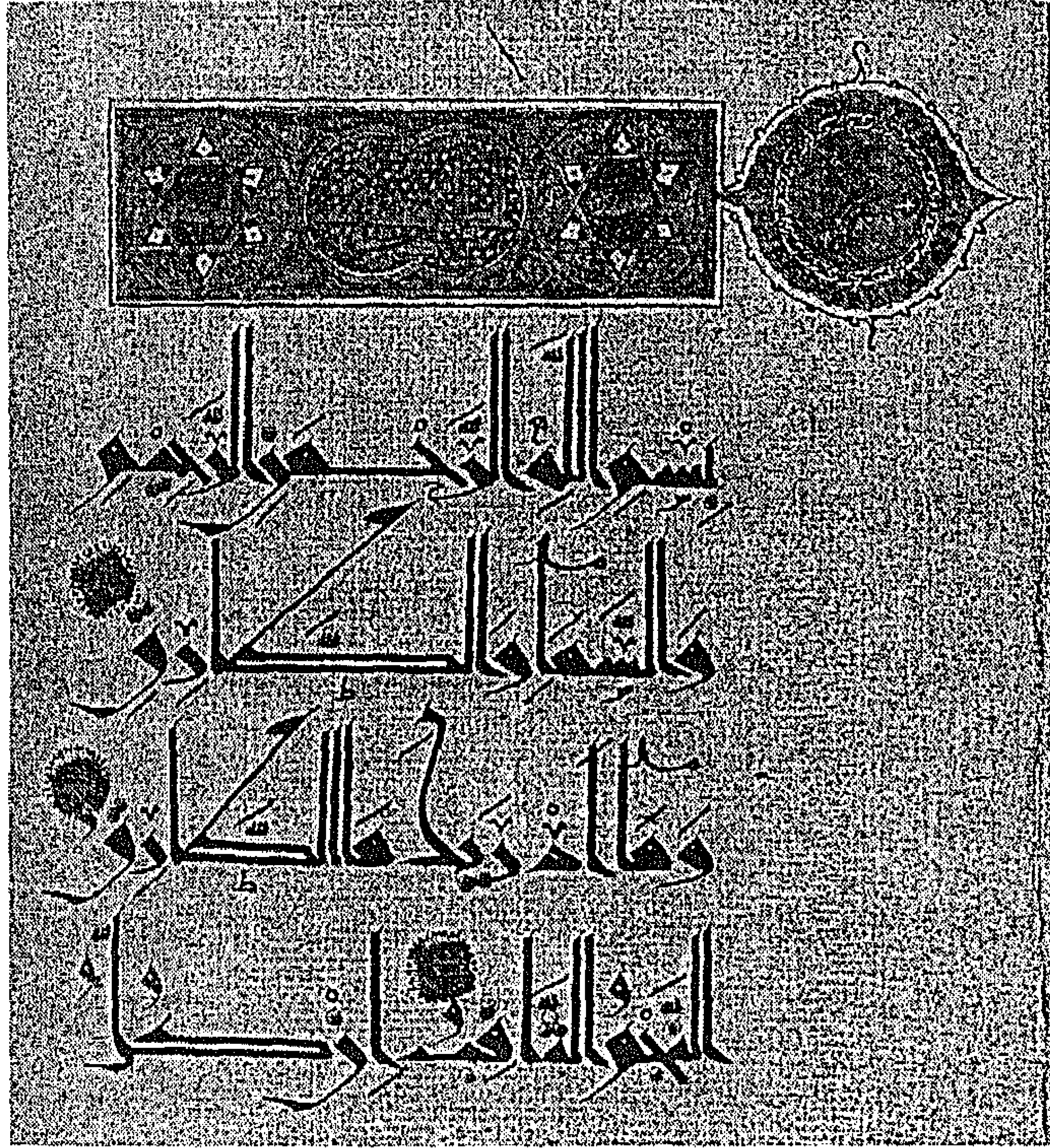


شكل رقم (١٠)
خط كوفي بسيط " تدويني "

صفحة من " المصحف الشريف " – مادة الرق – منقوط بنقاط كعلامات للتشكيل – بمداد أسود وأحمر – كتب عليها بالخط الكوفي البسيط الغير معجم ، ومشكل بالإعجام بمداد أسود آيه رقم ٢٠٦ قال تعالي " إِنَّ الَّذِينَ عِندَ رَبِّكَ لا يَسْتَكْبِرُونَ عَنْ عِبَادَتِهِ وَيُسَبِّحُونَهُ وَلَهُ يَسْجُدُونَ " عدد أربعة أسطر ونصف والنصف الأخر رسمت فرع نباتي مورق بوريقات صغيرة متساوية في مساحتها موضوعة بشكل متبادل بمداد الذهب بما يعبر عن وجود سجدة ثم يلي سورة الأعراف شريط زخرفي عريض مزخرف زخرفة نباتية بسيطة بالمداد الذهبي كتب بداخلة سورة الأنفال وتؤرخ القرن الثالث الهجري – التاسع الميلادي – الشرق الأوسط – العراق ، محفوظة في متحف بستان إيران – في طهران برقم ٤٢٨٩[١].

---

(١) Lings, Martin: ibid., P. 18.



شكل رقم (١١)
طراز خط كوفي بسيط.

ويظهر فيها الشكل النهائي للخط الكوفي البسيط من انتظام الأسطر وإضافة علامات التشكيل والإعجام خط كوفي مشرقي على ورق – كتبه الخطاط " عثمان بن حسين الوراق " عام (٤٦٦– ت ١٠٧٣م) – العراق الجزء الثلاثون من القرآن الكريم يتميز فيها الخط الكوفي البسيط المشرقي بـ (حرف الأول في الطاء شديد الميل جهة اليمين بزاوية ميل ٤٥ وينتهى جزء زايد جهة اليسار المثلث – حرف الميم يشبه حرف الهاء – الألف حادة الاستقامة مشطورة اليسار من أعلى – حرف الكاف لين في حركته) كتب عنوان السورة باللون الذهبي – كتب طراز الخط الكوفي أول ثلاث آيات الذي تظهر في الصفحة باللون الأسود – علامات التشكيل الأساسية (الفتحة والكسرة – والضمة) بمداد أحمر – ويميز الشدة باللون الأزرق الزهري – وتتميز كل الخطوط الرأسية والمائلة والعليا والسفلي ما عدا حرف الألف بالدقة الشديدة في السمك(١).

---

(١) Lings, Martin: ibid., P. 18 .

فتظهر القيم الجمالية لعلامات إعراب الخط العربي بدء من طور النقطة المستديرة لعلامات الإعراب عامة إلى طور الأبجدية العربية كعلامات إعراب وهي الضمة والكسرة والفتحة والشدة والسكون والغنة والهمزة من خلال قيمتي الوحدة والتنوع كالتالي :

- **الوحدة :**

تظهر الوحدة كقيمة جمالية في طور النقطة المستديرة كعلامة عامة لعلامات الإعراب في رسم الحروف العربية في وحدة مساحاتها ولونها المميز عن لون مداد الخط العربي، وعندما ميزت علامات الإعراب إلى علامات مأخوذة من مادة الحروف العربية وهي الواو الصغيرة للضمة، والألف المائلة للفتحة، والكسرة، والشين الغير معجمه للشدة، وذلك لتحقيق الوحدة بين إيقاع السمعي لتجويد القرآن الكريم، والإيقاع البصري لتجويد الخط العربي في المصحف الشريف، فهي وحدة الشكل والمضمون اللفظي والبصري خلال التصور الذهني للعلامات الإعراب برسم بصري لرفع وكسر وضم وشد الحرف العربي المقصود من إعرابه كما في شكل رقم (١١) .

- **التنوع :**

والتنوع في شكل رسم الخط العربي يظهر كقيمة جمالية في طور النقطة التشكيلية من خلال تنوع موقع العلامات الإعرابية الدالة عليها فالفتحة نقطتها من أعلي الحرف العربي ، والكسرة نقطتها من أسفل الحرف ، والضمة نقطتها بجوار الحرف ، وكذلك التنوع في لون نقاط الشكل باللون الأحمر عن لون مداد الخط العربي باللون الأسود على ان التنوع في علامات الإعراب الخط العربي في طور الأبجدية العربية فهو تنوع نسبي الحروف المختارة لتعبر من علامة إعرابية محددة وهي حروف (الواو – والألف المائلة – والشين الغير معجمه)، وتنوع نسبي بين نسبة العلامات الإعرابية إلى نسبة أبجدية الحروف العربية وكذلك التنوع في علاقة الحروف العربية مع بعضها البعض فأبجدية الحروف الإعرابية دائما مفردة منفصلة أما أبجدية الحروف العربية لرسم الخط العربي فهي غالبا متصلة وفقا لطبيعة الكلمة المكتوبة .

هـ- الأعجام :

يراد بالاعجام في اللغة العربية هي إزالـــة إســـتعجام الكتـــاب بـــالنقط والإعجام في الخط هو التنقيط، والعجم النقط الــسوداء ، أي تنقــيط الحـــروف المشابهة في الرسم لعدم وقوع اللبس في قراءتها [١]، وجاء لفظ الأعجام من اسم الفاعل أعجمي والعجم هو خلاف العرب [٢] .

ولقد ورد لفظ أعجمي أكثر من مرة في القرآن الكريم قال تعالي " بـــسم الله الرحمن الرحيم وَلَوْ جَعَلْنَاهُ قُرْآناً أَعْجَمِيّاً لَقَالُوا لَوْلا فُصِّلَتْ آيَاتُهُ أَعْجَمِيٌّ وَعَرَبِيٌّ قُلْ هُوَ لِلَّذِينَ آمَنُوا هُدىً وَشِفَاءٌ وَالَّذِينَ لا يُؤْمِنُونَ فِي آذَانِهِمْ وَقْـــرٌ وَهُوَ عَلَيْهِمْ عَمىً أُولَئِكَ يُنَادَوْنَ مِنْ مَكَانٍ بَعِيدٍ " [٣] صدق الله العظيم .

والأعجام هو التمييز بين المتشابهين من الحروف العربية بإهمال الحرف وتنقيط الحرف الآخر، وأول من وضع الاعجام هما يحيى بن يعمر، ونصر بن عاصم وكلاهما من البصرة ومن تلاميذ أبو السود الدؤلى والهدف من الأعجـــام منع التصحيف بتشابه الحروف العربية مع بعضها البعض فيتغير المعنى وخاصة في القرآن الكريم مثل قولة " أقبلوا – أقتلوا " ونقل عن عبـــد الله بـــن عبـــاس قوله " لكل شيء نور ونور الكتاب العجم " [٤] .

ولقد استفاد فنان الخط العربي من الأعجام في استخدامه لتمييز الحروف العربية بعضها البعض، وكعنصر تشكيلي يمكن إضـــافته أو حذفـــه وكمقيـــاس للحروف العربية، وانعكس ذلك على القيم الجمالية لرسم الخط العربي المعجـــم كما يلي إيضاح ذلك :

---

[١] يحيى وهيب الجبوري : مرجع سبق ذكره، ص ١٠٥ .

[٢] محمد أمين وليلى على إبراهيم : المصطلحات المعمارية في الوثائق المملوكية ، الجامعـــة الأمريكية ، القاهرة ، مصر ، ١٩٩٠م، ص ١٥.

[٣] القرآن الكريم : الجزء الخامس والعشرون ، سورة فصلت ، مكيـــة ، عـــدد آياتهـــا ٤٥، آية ٤٤ .

[٤] القلقشدي : صبح الأعشي ، الجزء الثالث ، ص ١٥٣ .

- **القيم الجمالية لرسم الخط العربي المعجم :**

أضاف الأعجام لرسم الخط العربي قيم جمالية وهما قيمتـــى الوحـــدة والتنوع بالإضافة إلى أهمية تمييز الحروف المتماثلة في رسمها فأصبحت أسهل فهما بدلا من صعوبتها ولإيضاح هذه القيم الجمالية لرسم الخط العربي المعجـــم من خلال الآتي :

١- الوحدة :

وتظهر الوحدة في إعجام رسم الخط العربي أولا وحدة الحرف العربي في ذاته وعدم تشابهه مع الحروف الهجائية العربية الأخرى وكذلك وحدة شـــكل نقاط الأعجام ولون مدادها سواء بلون واحد مميز لها عن رسم الخط العربي أو بلون مداد الخط العربي وهو الأسود غالبا .

٢- التنوع :

ويتسم رسم الخط العربي المعجم بقيمة جمالية وهي التنوع في الأتي : أن كل الحروف العربية تعجم بطريقة إهمال حرف واعجام الأخر لتماثله معـــه مثل حرف (س – ش)، بالإضافة لتنوع عدد النقاط فقد تكـــون نقـــاط أحاديـــة كحرف (البـــاء – ن – ج - خ– غ – ف – ض – ٠٠٠٠٠) ، أو الحـــروف العربيـــة الثنائيـــة النقـــاط كحـــرف (ت – ي – ق ٠٠٠٠) علـــى ثلاثيـــة كحروف (ث – ش) وكذلك التنوع في مكان وضع الأعجام من الحرف مثـــل معظم الحروف العربية المعجمة أو داخل الحرف العربي كحرف (ح – ن) أو على يمين الحرف العربي كحرف (ظ) .

أطوار إعراب وإعجام رسم الخط العربي :

لقد مر رسم الخط العربي (الكوفي) بعدة أطوار من علامات الإعراب والأعجام، حتى استقر على وضعه الحالى ليضع منهج لطرز الخط العربي التي واكبته كطراز خط النسخ، أو الطرز التي تطورت عنها .

وتشير مارتين لينجر (Martin Lings) إلى التطور الذى طرأ علـــى الخط الكوفي فتقول " لقد تطور الخط الكوفي القرآني خلال قرن مـــن الزمـــان وعلى وجه التحديد من القرن الثالث الهجري – القرن الرابع الهجـــري / مـــن القرن التاسع الميلادي إلى القرن العاشر الميلادى وكان هذا التطور من خـــلال النقاط التي تضاف إليه والمميزة غالبا باللون الأحمر لتميز الحروف المتـــشابهة

عن بعضها البعض والتي تحولت فجأة إلى نقاط مربعة الشكل وذلك من القرن الخامس الهجري – الحادي عشر الميلادي حتى الآن[1] ومن خلال الدراسات المرتبطة في الفصل الثاني المحور الثاني للدراسات التاريخية للخط العربي وترى الباحثة هذا التطور لطراز الخط الكوفي خلال أربعة أطوار كالتالي :

الطور الأول :

وهو الطور الذي يسبق نزول القرآن الكريم وكان فيه رسم الخط معجم لتميز الحروف العربية عن بعضها البعض .

الطور الثاني :

وهو الطور الذي تزامن فيه طراز الحجازى المبسوط (الخط الكوفي) اختياره لتدوين القرآن الكريم على مواد مختلفة وفيه جرد الخط الكوفي من النقاط ليكون رسمه صاف كما وصفه المسلمون الأول من العرب .

الطور الثالث :

وهو طور تنقيط طراز الخط الكوفي المصحفي كعلامات إعراب لتميزه بين الحروف في رسمها كما هي مميزة في لفظها وكان باللون الأحمر المخالف للون الأسود الذي يكتب به والتي عرفت فيما بعد بالعلامات المميزة بالنحو .

الطور الرابع :

وهو الطور الذي استقر فيه رسم الخط الكوفي في المصحف بعلامات الإعراب المميزة وهو طور الأبجدية العربية وتنقيط الحروف المتشابهة في الرسم لمنع التصحيف .

ومما سبق يتضح أن وضع علامات الإعراب والنقاط على الحروف العربية أضيفا للارتقاء بمستوى المتذوق لرسم الخط العربي في المصحف الشريف بهدف " التجويد " في قراءة القرآن الكريم لمنع اللحن و التحريف والتصحيف كالتالي :

فعلامات الأعراب تهدف الارتقاء بمستوي المتذوق للخط العربي لفظيا ومنع اللحن في القرآن الكريم.

---

(١) Lingis, Martin : ibid., p . 18.

وقد وضع النقاط على الحروف العربية المتماثلة بهدف الارتقاء بمستوي المتذوق للخط العربي في المصحف الشريف بصريا لمنع التصحيف، فالحروف العربية المتماثلة لا تدرك بصريا بسهولة إلا من خلال النقاط بوضع النقاط على أحد هذه الحروف وإهمال الحرف الآخر أو العكس ومن خلال العلامات الأعراب والنقاط على الحروف العربية تصحيح بنية الحروف العربية مجودة لفظيا وبصريا بالنسبة للمتذوق وهو ما ينقص المتذوق للخط العربي وليس استكمال ما هو ناقص في الخط العربي الذي أصبح يتذوقه الأعجمي والعربي كلا على قدر مستوي تذوقه .

فعلامات الأعراب ووضع النقاط على الحروف العربية هما بحق نغم اللفظ ونور الخط إن جاز التعبير بذلك، وبها يختلف التذوق الفني لطراز الخط العربي ، ولم يصبحا قضية للخلاف في وضعهما أو حذفهما كما حدث في صدر الإسلام ولكنهما أصبحا نقطة اختلاف في تذوق طراز الخط العربي بهما أو بدونهما ومما لا شك فيه أن ما سبق انعكس على اللغة العربية كتصور ذهني عاشت لفترة طويلة في ذاكرة العرب وآن لها بالخط العربي أن تظهر لحيز الوجود كصورة بصرية حتى يتوافق مع جزالة ألفاظها ورقة مفرداتها .

يستمد الخط العربي على معظم الفنون الإسلامية قيمة الجمالية الإقليمية المميزة لطراز الخط العربي من المصحف الشريف وذلك لأن المصحف الشريف هو مركز اهتمام المسلمين على اختلاف أذواقهم ولأن الله جميل يحب الجمال ، فأضافوا إلى صفحة المصحف الشريف كل ما يجمل الصفحة لتستحق أن يدون عليها كلام الله جلَّ علاه وأخذوا من المصحف الشريف ما يميز فنونهم وما يعكس طبيعتهم الإقليمية من خلال إبراز القيم الجمالية ، ويظهر ذلك فى شكل رقم (١٢) .

ويرى كلاً من " دوريز بهرنس وأبو يوسف Doris Behran ABousif " فيقول " أن المعماريين المسلمين استلهموا تصميماتهم في العمائر الدينية من القرآن الكريم "(١).

---

(١) Abouseif, Doris Behrens : Islamic Architectutrein Cairo An introduction, The American University, Cairo, Egypt, 1989, P. 127.



شكل رقم (١٢)
طراز الخط الكوفي المشرق – وطراز خط الثلث .

صورة من النسخة الأصلية لصفحة سورة " الفلق " الجزء الثلاثون من المصحف الشريف مساحة الصفحة (٧٤×٤٩) سم، زخرف عنوان السورة بزخارف نباتية وكتب بداخلها بالخط الكوفي المشرقي المنقوط وعليه علامات التشكيل - وتتميز زخرفة الصفحة ببعض الزخارف الصينية[١].

---

(١) Lings, Martin : ibid., P119.

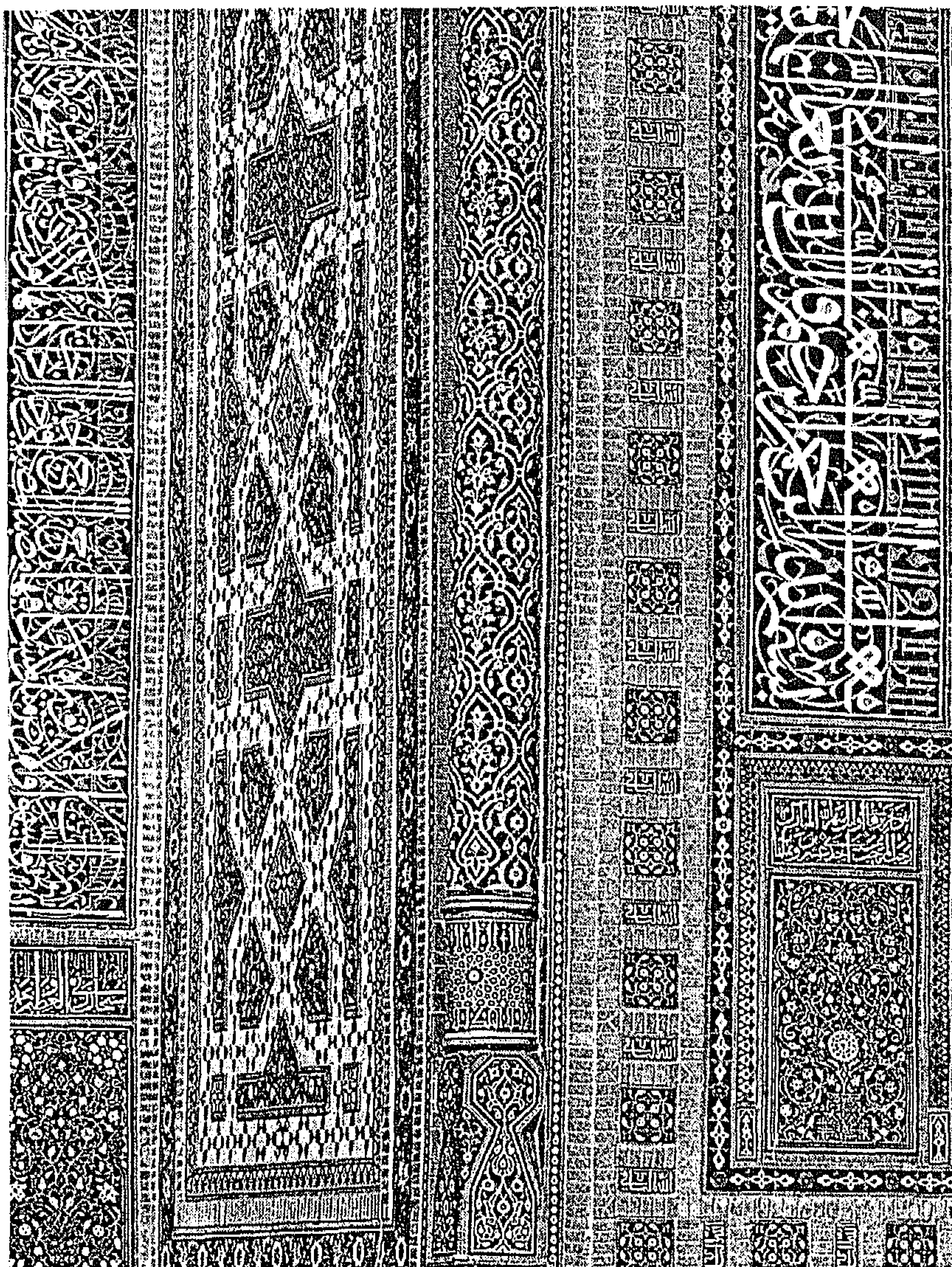
ويتضح ذلك بمثال لصفحة مصحف نفذت في إيران شكل رقم (١٢) بمقارنتها بالشريط الكتابي لطراز خط الثلث الذي نفذ على الجامع الجوهرة شاد في أصفهان شكل رقم (١٣) حيث نقلها المصمم المسلم بطراز الخط وبالأسلوب الزخرفي المنفذ على الخلفية الزرقاء .

إن أثر القرآن الكريم فى إثراء القيم الجمالية للخط العربي يوضح كيف تأثر الخط العربي وكيف تميزت الفنون الإسلامية المقترنة بالخط العربي بقيم جمالية لها خصوصيتها وذلك بانتقال المباشر لطراز الخط العربي إلى العمائر الدينية ومنها إلى الفنون الإسلامية الأخرى المقترنة بالخط العربي، ويظهر هذا الأثر فى شكل رقم (١٤) وشكل رقم (١٥) حيث يوضحا كلاً منهما تطور الخط الحجازى التدوينى (المبسوط والمقور) إلى طرز الخط المختلفة كخط زخرفى مقترناً بالفنون الإسلامية .

ومما لا شك أن ما يبذل من مجهود حبا في القرآن الكريم فهو مجهود كريم يمتد أثرة وينعكس على كل ما يتعلق " بالقرآن الكريم " ومنها اللغة العربية، فأثر القرآن الكريم في اللغة العربية بحفظها من الزوال، " لقد دفع القرآن الكريم عن اللغة العربية النسيان الذي لا يدفع عن شيء وهو في حد ذاته إعجاز [1] ، لذلك عندما أن للغة العربية أن تظهر لحيز الوجود المرئى وانتقالها من التصور الذهني إلى التصور البصري كان لذلك التحول الجذري أثرة الملموس على الخط العربي ، فقد ساهمت في بلورة قيمة الجمالية بكل ما تحمله من قيم لفظية حفظتها كمورث ثقافي لها بالإضافة لما اكتسبته من قيم جمالية نقية استمدتها من القرآن الكريم .

---

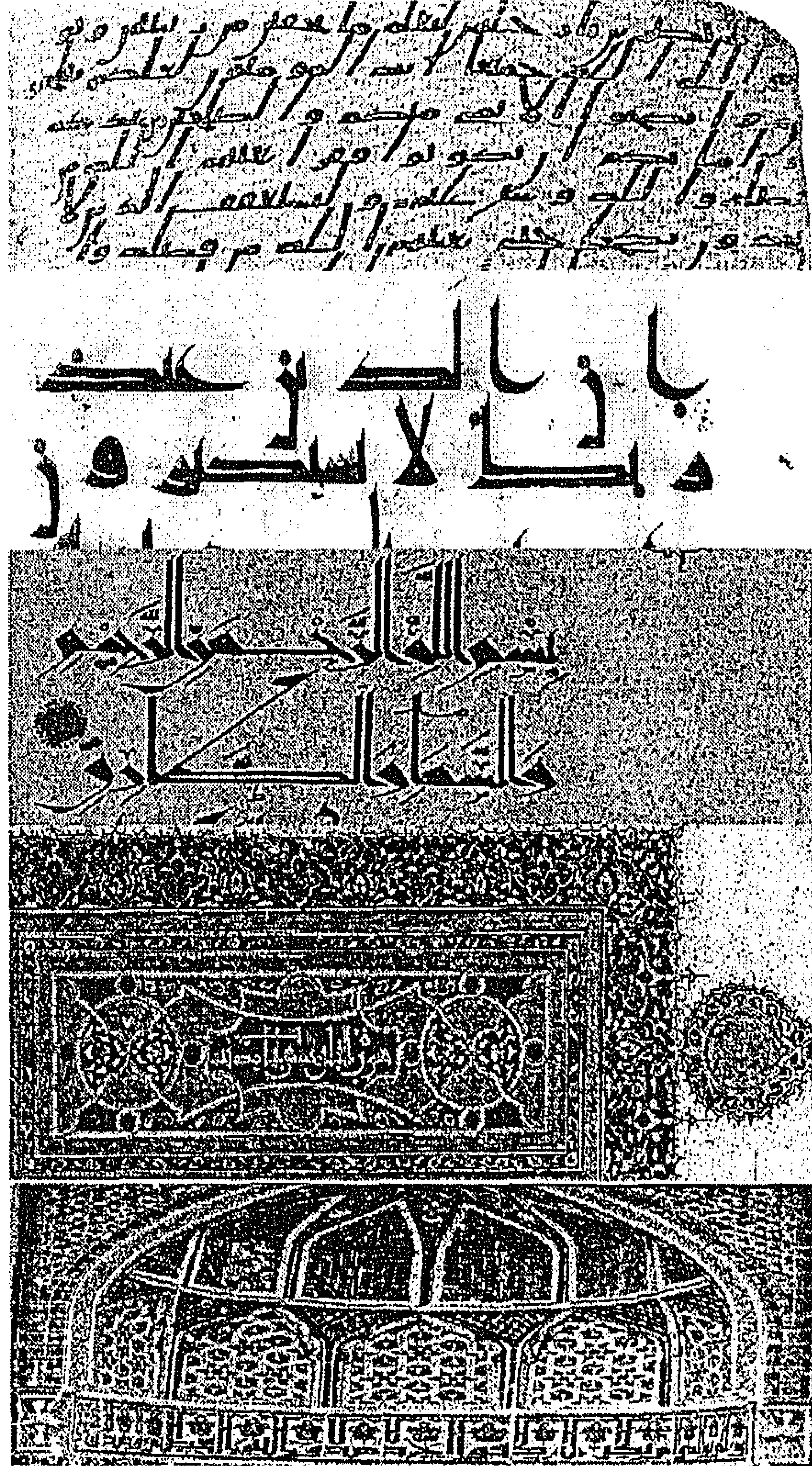
[1] محمد محمود الطناحي : اللغة العربية المعاصرة والأحوال التراثية ، لغتنا العربية حروف واحدة وحقول متنوعة ، الجزء الرابع ، قسم اللغة العربية ، كلية الآداب ، جامعة حلوان، بدون سنة نشر ، ص ٥٦ .



شكل رقم (١٣)
طراز خط كوفي مضفر
مسجد جوهر شاد – إيران[١]

---

(١) Barry, Michael : Colour and Symbolism in Islamic Architecture, "Eight Centuries of the Tile- Maker's Art", Thames & Hudson, Ltd, London, 1996, P. 93. P.49.



شكل رقم (١٤)

مراحل تطور القيم الجمالية في رسم طراز الخط الكوفي البسيط " التدويني " إلى خط كوفي " زخرفي " يبدأ من أعلي إلى أسفل توضح أثر القرآن الكريم لمصدر أول أساسي في بلورة القيم الجمالية بدء من اختياره الخط الحجازي المبسوط لتدوين القرآن الكريم - ثم تجويده كخط كوفي بدون علامات التشكيل وبدون إعجام - ثم إعجامه كعلامات تشكيل - ثم تمييز علامات التشكيل عن الإعجام - ثم خط كوفي زخرفي في العمارة الدينية كما في طاقية محراب إحدى خنقاوات في ناتنز " إيران " ١٣١٦هـ - ١٧٠٠م (١).

---

(١) Barry , Michael: Ibid., P93 & P , 94 .



شكل رقم (١٥)

مراحل تطور القيم الجمالية في رسم طراز خط الحجازى المقور " اللين " النسخ

توضح أثر القرآن الكريم كمصدر أول وأساسى فى بلورة القيم الجمالية، بدء من أعلى إلى أسفل كخط بسيط غير منتظم الأسطر وكان يعرف بالخط الدارج لسهولته مجرد من علامات التشكيل والإعجام – ثم خط منسوب لقاعدة ليعرف بالخط النسخ البديع – ثم اندماجه مع الخطوط الأعجمية وتأثيره عليها كخط التعليق الفارسى القديم ويصبح انستعليق – ثم تأثيره على الخطوط اللينة الأخرى كطراز خط الثلث البسيط – والثلث المدمج فى شريط زخرفى رأسى أو أفقى فى العمائر الدينية كما فى (مسجد جوهرة شاد – فى إيران " [١].

---

[١] Barry , Michael: Ibid., P.93 & P . 94 .

المصدر الثانى : اللغة العربية

- تمهيد

تمثل اللغة العربية المصدر الثانى للقيم الجمالية للخط العربي ، وخاصة هى لغة القرآن الكريم وخاتم المرسلين سيدنا محمد (صلى الله عليه وسلم) ولغة الأحاديث النبوية الشريفة ولغة عبادة وحياة المسلمين ، فلقد نقيت اللغة العربيـة من كل ما هو فظ أو فج أو وثنى وبه شرك بالله لتصبح مفرداتهـا اكثـر دقـة وعذوبة تلائم أن ينطق بها كلام الله جلاً وعُلاه.

وينظم بن زمرق أبيات يشيد فيها عن لسان اللغة العربية بفضل القـران الكريم عليها بقول فيها:

يــا رفيقـــى أنـــا لـــولا ** أنـــت مـــا وقعـــت لحنـــا
كنـــت فـــي يـــسري لمـــا ** كنـــت وحـــدي أتغنـــى
ألـــبس الـــروض خُـــلاه ** انـــه يومـــا ســـيُحنى[1]

فما نالته اللغة العربية من شرف جعلها تحتل مكانة متميزة من بين لغات القوميات الأعجمية ، وتشير زيغريد هونكة "أن اللغة العربية وجدت تجاوبا فـي الجماعات فامتزجت بهم وطبعتهم بطابعها ، فكونت تفكيرهم ومداركهم وشـكلت قيمهم وثقافتهم وطبعت حياتهم المادية والعقلية فأعطت الأجناس المختلفة وجهـا واحد متميزا [2] مثال لذلك مصر.

ومن أمثلة الأقاليم الأعجمية التى أثرت فيها اللغة العربة مصر فلقـد أضافت لحضارتها المصرية القديمة والقبطية الحضارة الإسلامية وأصـبح لهـا دور بارز في إرساء قواعد هذه الحضارة الإسلامية في كل مجالاتهـا كـالفنون الإسلامية ومن هذه الفنون الخط العربى الذى ساندته اللغة العربية، وبلورة قيمه

---

[1] كامل البابا: روح الخـط العربـي ، دار العلـم للملايـين ، بيـروت ، لبنـان، ١٩٨٣م، ص ١١٧.

[2] زيغريد هونكة: شمس العرب تسطع على الغرب، "الحضارة العربية على أوروبا " ، نقلـه فاروق بيضون ، وكمال دسوقى ، راجعه ووضـع حواشـيه : مـارون عيـسى الخورى، دار الجبل ، بيروت ، لبنان ، الطبعة الثامنة ، ١٩٩٣، ص٣٦٨.

الجمالية وخاصة أنها المنبع الثقافى الأصيل إن لم يكن الوحيد المتصل مباشـرة بالخط العربى شكلا ومضمونا والذى صاحبته لتآزره وسط الصروح الحضارية والمفردات الفنية المميزة لها.

الحبيب بيدة "أن الخط العربى نشأ في ظروف عربية إسلامية وساهم في بروزه واختلاف أشكاله وتطور أساليبه ظروف عربية إسلامية ، في اتجاه ومسار إسلامى عربى جمالى ، فاستطاعة اللغة العربية التعبير عن فلسفة اصدق تعبير[1]

وإذا كان للخط العربى المكانة الهامشية قبل الإسلام بالرغم من أن اللغة العربية كانت في أوجها ، إلا أن القرآن الكرم ، وسم كل من اللغة العربية والخط صفتا التجويد ، وما أضافه القران الكريم للغة العربية أنعكس على الخط ، فأصبحت اللغة العربية للخط العربى التاريخ الحضارى والمنهل الثقافى الذى يتيح لفنان الخط العربى فرصة التجريب بالخط العربى في المتون الإنشائية في الشعر والمدح والحكم والأمثال وغير ذلك ، وليس هذا فقط بل أتاح لفنان الخط العربى أن يقرن الخط العربى بفنون إسلامية يستحيل إقترانها بالخط العربى إلا إذا كان المتن الإنشائى لأشكال الحيوانات مثلا كما في شكل رقم (١٦) وشكل رقم (١٦ - أ) وساهمت اللغة العربية كذلك في وجود أحد الأساليب الفنية للخط العربى .

لقد أتاحت اللغة العربية للخط العربى المحاكاة البصرية لمفهومها التصورى ، فحاكى الخط اللغة العربية في ألفاظها وحروفها شكلا ومضمونا مما حقق التوافق المتوازن ذهنيا وبصريا للمتذوق للقيم الجمالية لطرز الخط العربى في الفنون الإسلامية.

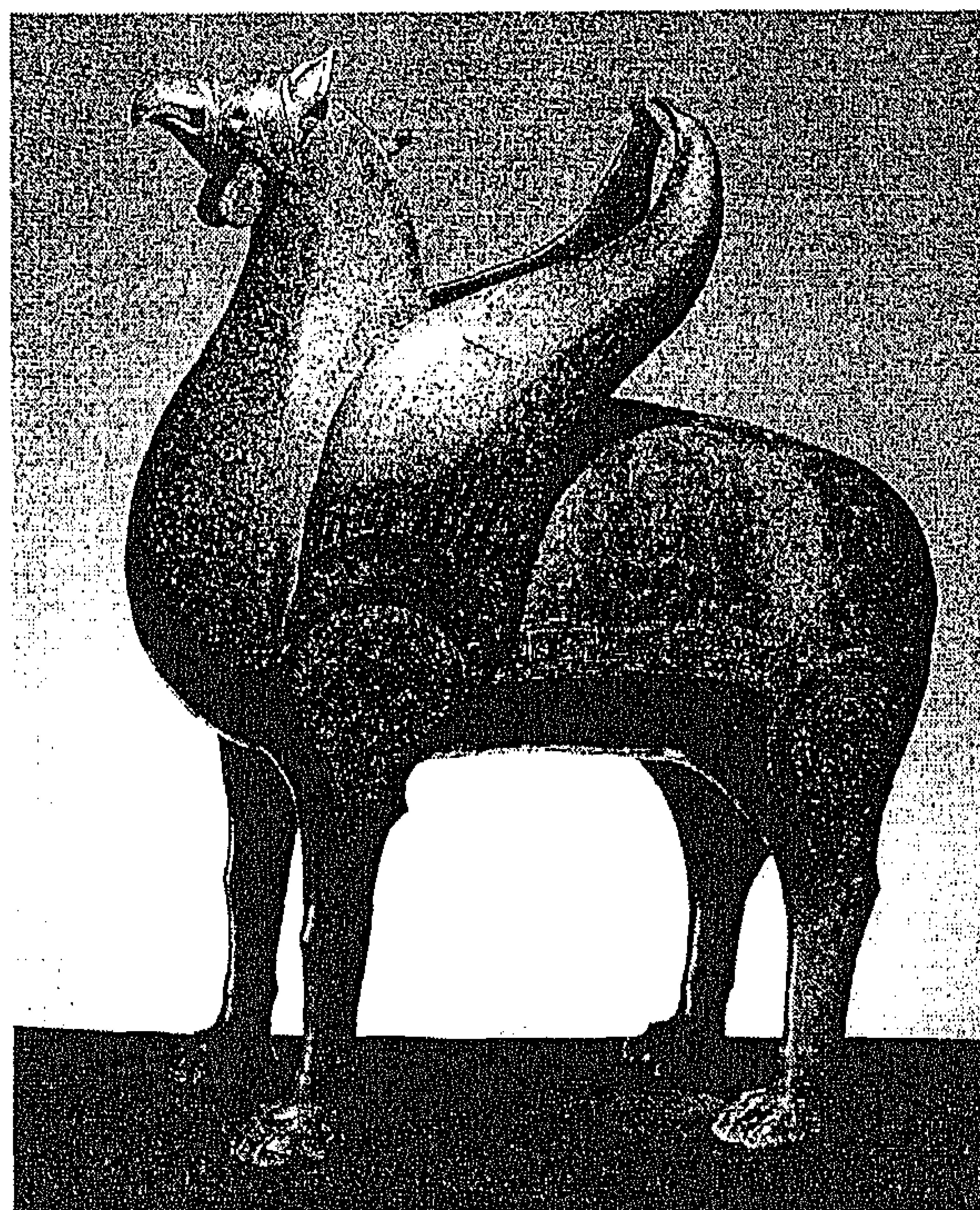
محاكاة الخط العربى اللغة العربية :

- **محاكاة اللفظ**

تتميز اللغة العربية بقيمة التكامل بين ألفاظها ورسمها بالخط العربى ، فسمات الحروف العربية تتصدر دائماً ألفاظها ، فكل ما ينطق في اللغة العربية يكتب ، فلفظ ألف أوله حرف (أ) ، ولفظ باء أوله حرف (ب) ، ولفظ الجيم أوله حرف (ج) وهكذا في باقى ألفاظ الحروف العربية ، بالإضافة لا يوجد في ألفاظ اللغة العربية لفظ له رسمين بالخط العربى كما في اللغات الأعجمية.

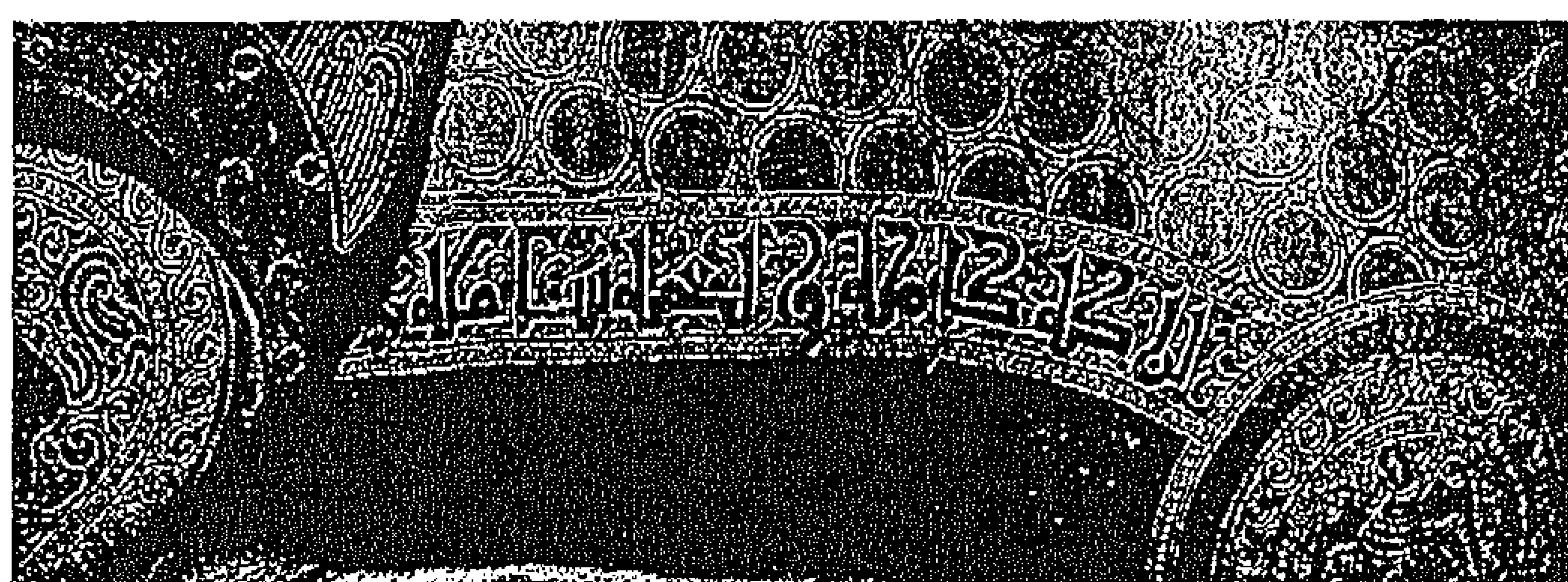
---

(١) الحبيب بيدة: مرجع سبق ذكره ، ص١٢٩



شكل رقم (١٦)
طراز خط كوفي بسيط

حيوان خرافي - يعرف بحيوان بيزا الخرافي - من المعدن المصبوب على أربع أجزاء (الجناحين - والبدن - الذيل المفقود) حفر على بدنه بطراز الخط الكوفي البسيط في شريط زخرفي في جملة نعمة كاملة ونعمة شاملة - ارتفاعه ١٠٧سم[1] .



شكل رقم (١٦ - أ)
جزء مكبر للشريط الكتابي لطراز الخط الكوفي البسيط على بدن الحيوان الخرافي .

---

(1) Ward , Rachel: Islamic Metal Work, British Museum , London , 1993, P. 67

فلفظ حرف اللاتينى (f) قد يكتب كما ينطق وقد يكتب (PH) ، ولا يوجد كذلك في اللغة العربية لفظين لهما رسم واحد إلا وميز بينهما كما يتضح من التصنيف الأتي لمجالات الخط العربي اللفظ في اللغة العربية.

- محاكاة كلية :

المحاكاة الكلية: وفيها يحاكى الخط اللفظ كما سبق إيضاح ذلك أن لفظ (عين) رسمه أوله حرف (ع)

- محاكاة نصفية:

المحاكاة النصفية وهو اشتراك لفظين مختلفين في رسم واحد مع تميزهما بالإعجام كلفظيين (العين ، الغين) فرسمهما واحد ولكن يميز بينهما بإهمال الأول وإعجام الأخر كالأتى (ع ، غ)

- محاكاة جزئية:

المحاكاة الجزئية وفيها يختلف لفظين عن بعضهما البعض اللفظ (الحاء - والعين) ، ويشتركا معا في رسمهما بالخط العربى في جزء من رسمه كذلك (ح، ع) وهذا الجزء السفلى يعرف بالتعريج ويكون الاختلاف في راس كلا منهما (حـ ، عـ) .

ويصف ميشيل بارى (Michael Barry) محاكاة الخط العربى اللفظ بالرسم البيانى فيقول "أن الخط العربى أقرب ما يكون إلى الرسم البيانى القائم على التصور والإحساس الصادق"(1)

ويشير الحبيب بيدة إلى محاكاة الخط العربى اللفظ في اللغة العربية فيقول : " أن فنان الخط العربى لجأ إلى إبتكار الشكل الذى يتجاوب مع اللفظ ، واللحن الذى سيكون متجها إلى إدراك بصري يعتبره من جملة الحواس الذى تطلب الحس ينطبق ومعنى البيان فلم تكن الصورة بمعنى الهيئة والمظهر ، بل الصورة بمعنى البنية من حيث هى نسق وتأليف، تتفاعل فيها الكيفيات والكميات وقواها الضابطة" (2)

---

(1) Barry, Michael : Ibid, P. 306.

(2) الحبيب بيدة : مرجع سبق ذكره، ص ١٣١.

فالخط العربى لما يتسم به مميزات يحاكى بها اللغة العربية انعكس بذلك على رسمه فميزه دون غيره عن رسم الخطوط الأعجمية الأخرى ويوضح القلقشندى ذلك " أن الاختلاف الواضح بين الحروف العربية والحروف الأعجمية ترجع إلى تعدد مخارج ألفاظها ، فوجود حروف يكثر الاستعمال بها دون غيرها من الأبجديات الأخرى ، كحرف الحاء (ح) المهملة ، وحرف (الظاء) (ظ) المعجمة ، وكذلك العين المهملة (ع) قليلة في كلام بعض الامم، مفقودة في كلام الكثير منهم ، كذلك الصاد المهملة (ص) ، والضاد والذال المعجمين (ض ، ذ) ليس في الفارسية ، والثاء (ث) المثلثة الإعجام ليست في الفارسية ولا في الرومية ، والفاء ليست في التركية" (١)

ولقد ساعد اللفظ العربى أن يكون مادة ثرية يحاكيها الخط العربى هو وجود علم في علوم اللغة العربية يعرف بعلم البلاغة، وهو من العلوم الهامة التى لابد وان يكون فنان الخط العربى مطلع عليها أن لم يكن متقنها إتقان جيد لانه علم يعتمد على القدرة على الإيجاز والتركيز في توصيل المعنى المطلوب وهو ما يحتاج إليه فنان الخط في التعبير بأقل الكلمات عن أعمق المعانى وخاصة إذا كان طراز الخط الكوفى أو الثلث المركب أو غير ذلك من الطرز بالإضافة إلى طبيعة العمل الفنى الذى يوظف داخلها طراز الخط العربى.

ويؤكد احمد بن محمد بن عبد ربه صاحب العقد الفريد " أن البلاغة تكون على أربعة اوجه اللفظ والخط والإشارة والدلالة ، وكل وجه منها له خط من البلاغة والبيان وموضع لا يجوز فيه غيره ولا يستحق الكلام باسم البلاغة حتى يصل معناه إلى قلبك اسبق من لفظه إلى سمعك ، وفي ذلك يذكر النويرى أن البليغ هو الذى إذا قال أسرع ، وإذا أسرع أبدع ، وإذا أبدع حرك كل نفس بما أودع" (٢)

---

(١) القلقشندى : مرجع سبق ذكره، ص ١٩.

(٢) شهاب الدين احمد بن عبد ربه النويرى: نهاية الأرب في فنون الأدب ، القسم الأدبي ، السفر السابع، القاهرة ، مصر ، ١٣٤٧ – ١٩٢٩م ، ص٨.

وفنان الخط العربى ببلاغة فنية أسرع وأبدع وحرك كل نفس بما أودع، بإتقان متن عباراته ، وإيجاز مفرداته ، والتركيز على إبداع طراز خطة بدون تعجيز للمتذوق له محركاً بحروفه العربية في تناغم وتمازج اللفظ والخط معا.

ويرى باول بارتيس " أن الخط إنطباعى قبل أن يكون تعبيرى ، وهو تأليف موسيقى قبل أن يكون وصفى. "[1] وفي ذلك يشير رأى بارتيس إلى الأسلوب الذى يحاكى به فنان الخط العربى اللفظ ، فما ينطبع من رقة اللفظ وعذوبته في السمع يعبر عنه بالخط ، أما من حيث انه تأليف موسيقى أى يتشابه مع الموسيقى أن كلاهما الخط والموسيقى ذهنيان مجردان مصدرهما التصور الذهنى وان إختلفا في أسلوب التعبير فالخط يلفظ ليرسم، أما الموسيقى فهى ترسم أولا بالخط مكونة النوتة الموسيقية ثم تسمع .

ويوضح الحبيب بيدة " أن نفهم الخط العربى كمفهوم للمحاكاة هو شأنه يساعد على فهم الخلفية الفلسفية الجمالية للخط العربى وخروجه من القوة إلى الفعل ، ومن الباطن إلى الظاهر، ومن المسموع إلى المرئى" شكل رقم (١٧). [2]

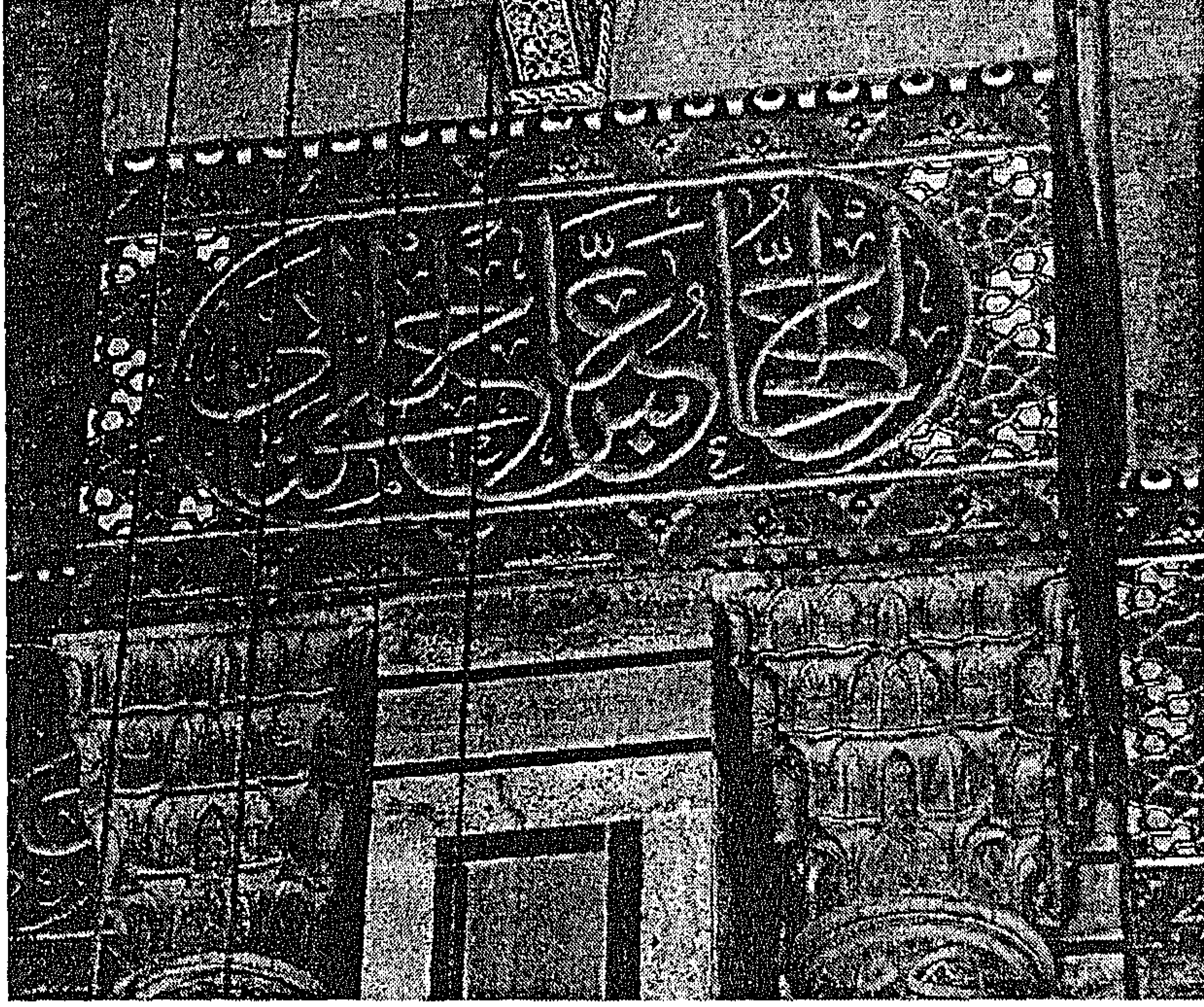
- **محاكاة النسبة فى حرف الألف:**

يمثل حرف الألف في الخط العربى من الأهمية ما يمثله كلفظ في اللغة العربية فهو أول حرف في لفظ الجلالة (الله) ، وأول حرف في جملة (اشهد أن لا اله إلا الله واشهد أن محمد رسول الله)، وهو الحرف الوحيد في الأبجدية الحروف العربية المشترك في رسمه بالخط العربى مع أحد الأرقام العددية وهو رقم (١٠٠٠) (ألف) مع إختلاف علامات الأعراب التى تميز في لفظ كل منهما عن الأخر لمنع التصحيف .

---

[1] باول بارتيس : الفن الحديث وفنون الخط ، ترجمة : مجدى يوسف، مجلة فكر وفن ، نصف سنوية، العدد السابع عشر ، العام التاسع، يصدرها ألبرت تايلا وآنا مارى شيمل، هامبورج، ألمانيا، ١٩٧١، ص١.

[2] الحبيب بيدة: مرجع سبق ذكره، ص ١٣١.



شكل رقم (١٧)
طراز خط ثلث
جامع الرفاعي - طراز مملوكي وعثماني - بالقاهرة . مصر

إحدى أوجه تيجان الأعمدة يوضح محاكاة الحروف العربية بعضها البعض كرسي عقد يعلـو لتاجين عمودين لأحد أكتاف الحاملة للعقود(١).

---

(١) تصوير الباحثة (١٤٢٧هـ - ٢٠٠٦م)

ويمدح الشاعر حرف الألف فيقول:

ألف الكتابة وهو بعض حروفها ** لما استقام على الجميع تقــدم[1]

إن مكانة حرف الألف في الأبجدية العربية تميز بها أيضا في رســمه عن الحروف العربية وفي كل طُرز الخط العربى، فهو عبارة عن خط مــستقيم رأسيا يشبه أصابع اليد وله صورة واحدة وغير متغيرة عند اتصاله أو اســتقلاله عن الحروف العربية وكأنك تراه يجاورها ليساندها ، فهو الحرف الذى يحقــق التوازن لجملة الخط العربى في الطراز، وفي الكلمة باتجاهه الرأسي عكس إتجاه الحروف العربية الأفقى من جهة اليمن إلى جهة اليسار و يحاكى الخط العربــى اللغة العربية حرف الألف يجعله نسبة جمالية لبقية الحروف العربية قــد تكــون النسبة قياسية الذى وضعها إبن مُقلة وإبن البواب وقد تكون النسبة تقديرية كمــا وصفها الشيخ شرف الدين بن عبد السلام . وفيما يلى إيضاح لكل من النــسبتين القياسية والتقديرية بالتفصيل.

أ- النسبة القياسية :

النسبة القياسية هى النسبة العددية ومحــددة بــرقمين مثــل (٧:١) ، (١ : ٨) ، وغير ذلك من النسب الجمالية التى على أساســها يُقــاس النمــوذج الجمالى .

والنسبة القياسية للخط العربى تحاكى حرف الألف كنموذج مثالى تُقاس عليه بقية الحروف العربية، وتُنسب إليه لتجانسها معه لأنها من مادته، وتحدد في قاعدتين وهما:

١) القاعدة السباعية لحرف الألف.

٢) القاعدة الثمانية لحرف الألف.

وفيما يلى إيضاح كل منهما على حدى والفرق بينهما.

١- القاعدة السباعية:

والقاعدة السباعية وفيها يقدر حرف الألف بسبع نقاط ويُعتبر الــوزير " ابن مقلة " أول من قرر للخط العربى معايير تضبط بها فنسب جميع الحروف العربية إلى حرف الألف وأتخذه مقياسا أساسيا ، فجعل مقدار طول حرف الألف

---

[1] فوزى سالم عفيفى : مرجع سبق ذكره، ص ٣٠٧ .

سبع نقاط ، وعرض حرف الألف إلى طوله مقداره السُبع، أى بنسبة (٧:١) وهى النسبة الجمالية لتركيب جسم الإنسان ثم جعل الدائرة تحيط بحرف الألف في تماس لطرفيه فيُصبح مقاييس باقى الحروف هى الألف والدائرة التى تحيط به كما في شكل رقم (١٨)، وعلى هذا الأساس جُود الخط الحجازى المدور ، والمقور وعرف بالخط البديع ، أو المنسوب أو طراز خط النسخ .

ويشير حسن الباشا " إلى أن مهما من جاء بعد الوزير "بن مقلة" يحاول ضبط الخط إلا أنه يُنسب إليه أول من وضع قانون يضبط به أصول الخط، فليس من شك أن محاولة ضبط أشكال الحروف بنسب ومعايير جمالية تعتبر فريدة في مجال الخطوط الكتابية على مر عصور التاريخ"[(١)]

أن وجود حرف الألف كنسبة للحروف العربية جعل رسم الحروف العربية سلسة في رسمها كما هى في ألفاظها ، على الرغم من تتنوع صورها ألا أنه وحد أصلها.

٢- القاعدة الثمانية:

القاعدة الثُمانية وفيها يُقدر حرف الألف بثمان نقاط وأول من وضعها "بن البواب"[(٢)] ويحدد لها شرطين أساسيين وهما :

أ - أن يجعل الكاتب لكتابته أصلا يبنى عليه حروفه، ويقصد بذلك حرف (الألف) وخاصة المرسوم بالقلم بقية الحروف العربية الأخرى .

ب- أن يكون لكتابته قانون يقيس عليه ويقصد به النسبة القياسية ويطبق الشريطين السابقين من خلال الخمس الخطوات الآتية لمن يرغب أن يكون خطة جيدا وكتابته صحيحة:

١- أن يخط حرف (الألف) أولا، وبأي قدر شاء.

٢- أن يجعل غلظة حرف (الألف) مناسبة لطوله هى الثمن ، ويكون الطول مثل العرض ثمانى مرات بنسبة (٨:١) .

٣- أن يرسم حرف (الألف) من أسفل أدق من أعلاه.

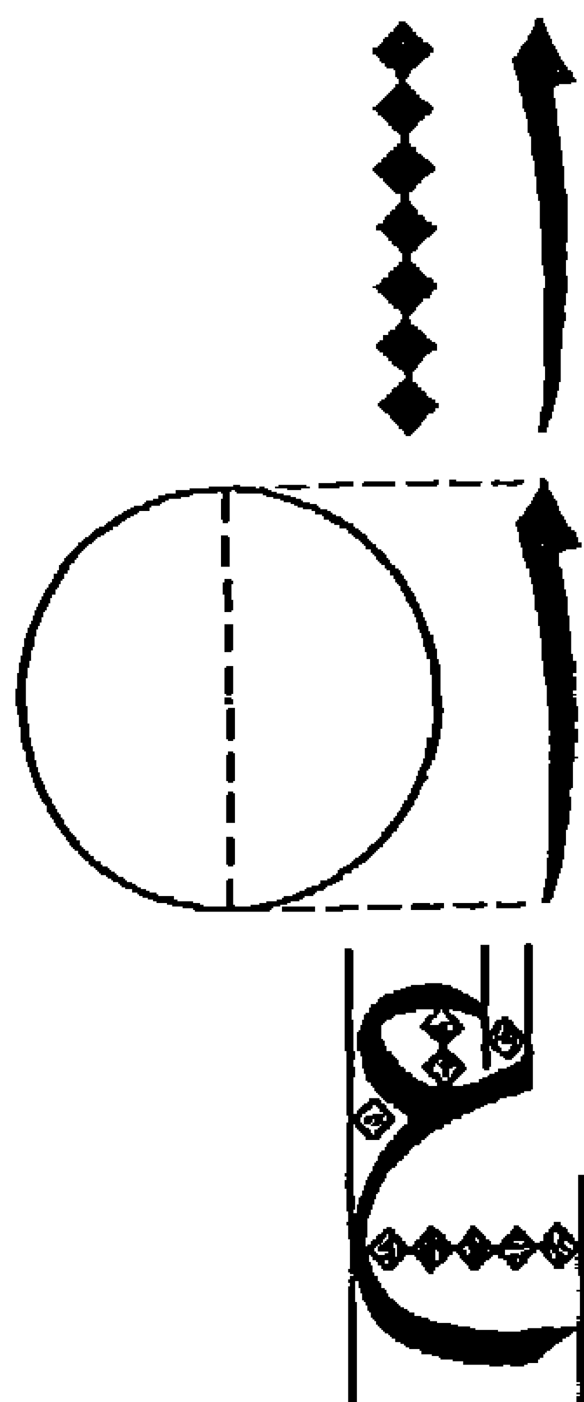
٤- أن يجعل حرف (الألف) قطر الدائرة.

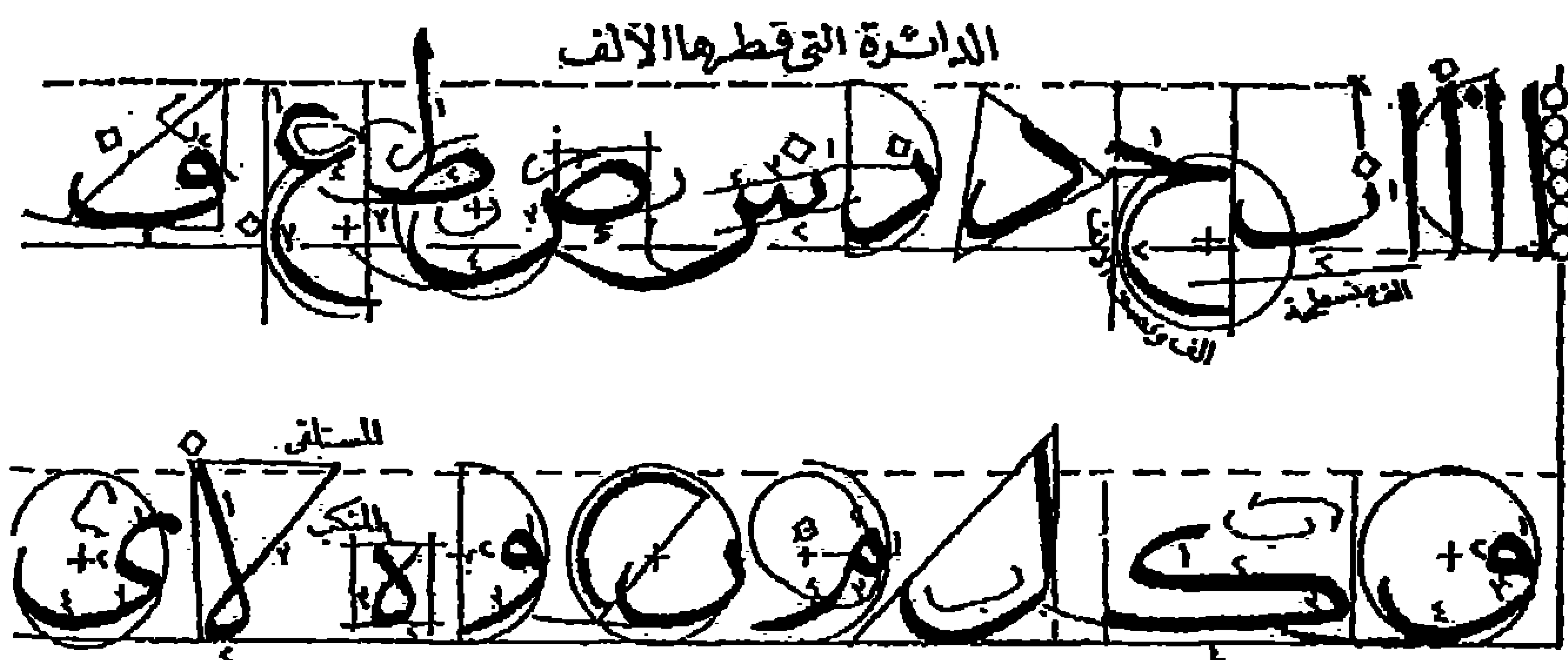
٥- أن يبنى سائر الحروف العربية مناسبة لطول رسم حرف (الألف) ومحيط الدائرة التى تحيط به.

---

(١) حسن الباشا : الخط الفن العربي الأصيل، ص ٢٧.

(٢) القلقشندى : صبح الأعشي، الجزء الثالث، ص ٤٥ .





شكل رقم (١٨)
محاكاة الخط العربي بالنسبة لحرف الألف

النظام الذى وضعه بن مقلة كنسبة للخط العربى[١] ميزان حروف الأبجدية داخل دوائر كما جاء في كتاب علم الخط والقلم لابن مقلة والذي يحدد فيه النسبة القياسية لأبجدية الحروف العربية كالآتي " أن ربع الدائرة ست نقاط وربع نقطة ، ولإتمام الدائرة ٢٥ نقطة[٢].

---

(1) Irwin, Robert : Islamic Art, Calmann & King Ltd, London, P. 178.

(٢) سمير عطا الله : روائع الخط العربي، " موسوعة التراث الإسلامى " ، دار عطا الله، بيروت، لبنان، ١٤١٣هـ – ١٩٩٣م، ص ١٧ .

ب- النسبة التقديرية:

النسبة التقديرية هى النسبة التى تُقدر فيها الحروف العربية بعضها إلى بعض وليس لحرف الألف فقط كنسبة جمالية ، ولا تقدر فيها الحروف بنسب قياسية محددة كنسبة (١:٧) أو (٨: ١)

ويوضح الشيخ شرف الدين بن عبد السلام النسبة التقديرية من خلال تقدير الحروف كالآتى[١]:

- ما هو متناسب "الطول"

وهو ثلاث صور :ب – ك – ل وما يتفرع عنهما بدون أن يقتصر من طول الألف.

- ما هو متناسب المقدار.

وهو ثلاث صور : د – ى – ل

- ما هو متناسب في المساحة في حال العطف والإرسال

وهو خمس صور : ق – س – ب – ى – ض وكل ما يشابههم من الحروف .

- ما هو متناسب في الضوء والإرسال.

وهو ست صور : ف – ق – هـ – مـ – و – لا

-ما هو متناسب في ضوء الباطن.

وهو ثلاث صور : ص – ط – ع وأخواتهم.

- ما هو متناسب في الرؤوس.

وهو ثلاث صور : ص – ع – ط وما يلحق بهم من أخواتهم.

- ما هو متناسب في التعريج.

وهما صورتان: ع – ح

ومما سبق إيضاحه للنسبة التقديرية للحروف العربية بعضها البعض. يتضح أن معظم صور الحروف العربية قد تُقدر بنسبة أكثر من موضع و لأكثر من حرف قد يكون في الطول ، العرض ، أو المساحة أو الضوء كالآتي:

- **صورة حرف (أ) :**

تقدر في الطول وهى نسبة أساسية وعامة للحروف العربية ولا تتعدها رأسيا أو أفقيا.

---

(١) القلقشندى : صبح الأعشي، الجزء الثالث، ص ٤٨ ، ص ٤٩ .

- **صورة حرف (ب) :**

تقدر ما هو متناسب في المد الرأسي والمد الأفقي والمساحة.

- **صورة حرف (ص) :**

تقدر بما هو متناسب في الضوء الباطن – والمساحة في حالة العطف (أي في حالة اتصالها بحرف أخر)

- **فصورة حرف (ع) :**

تقدر ما هو متناسب في الرؤوس – التعريج.

- **صورة حرف (ق) :**

تقدر ما هو متناسب في الطول والمساحة – في حالة العطف والإرسال والضوء .

- **صورة حرف (ك) :**

تقدر ما هو متناسب في الطول والمد الرأسي والأفقي.

- **صورة حرف (ل) :**

تقدر ما هو متناسب في الطول والمد رأسيا وأفقيا والمقدار.

- **صورة حرف (ى) :**

تقدر بما هو متناسب في المقدار والمساحة.

ويلاحظ أن الحروف العربية عند رسمها فهى تحاكى بعضها البعض في الرسم ويوضح ذلك القلقشندى في الجزء الثالث من صبح الاعشى في تصنيفه لها كالآتى [١]

١- صورة (أ)	٩ – صورة (ف ، ق)
٢- صورة (ب، ت، ث) ، (ن)	١٠- صورة (ك)
٣- صورة (ج ، ح ، خ)	١١- صورة (ل)
٤- صورة (د ، ذ)	١٢- صورة (م)
٥- صورة (ر ، ز)	١٣- صورة (هـ)
٦- صورة (س، ش)	١٤- صورة (و)
٧- صورة (ص ، ض)	١٥- صورة (لا)
٨- صورة (ع ، غ)	١٦- صورة (ى)

---

(١) القلقشندى : صبح الأعشي، الجزء الثالث، ص ٢٣ .

ولقد ميز العيوب بينها بالنقط بهدف تقليل صور الحروف في الرسم ويكفى تميزها في اللغة العربية وذلك للاختصار فهو أخف من جعل صور الحروف تكثر فيكثر الخطأ فيها بالإضافة إلى صعوبة تعلمها ، وتختصر صور الحروف السابقة إلى خمس صور كما ذكرها القلقشندى وهى كالأتى (أ ، ج ، ر، ن ، م) وبناء عليها أخذت صور الحروف الأخرى كذلك.

١- صور (أ) وهى إحدى عشرة صورة وهى كالآتى :

- ألف قائمة (أ)
- ألف مسطوحة (ب ،ث ، ك ، ل ،ى) فكل هذه صور من الألف، غير أن المتكرر فيه صورة الألف وهما (ك ، ل)
- ألف مفتوحة (ط ، ظ)
- ألف معطوفة (لا)

٢- صورة (ج) وهى سبع صور كالآتى :

- جيم مرفلة : وهى (ج ، ح ، خ)
- جيم محذوفة: (د ، ذ)
- جيم شاخصة : (ع ،غ)

٣- صورة (ر) وهى (ر ، ز ، و)

٤- صور النون (ن ، س ، ش ، ص ، ض ، ق)

٥- صور الميم (م ، ه)

فمحاكاة الخط العربى الحرف في اللغة العربية جعل محاكاة الحروف العربية بعضها البعض متميزة في البنية والهيئة والقيمة والمعنى فهى من مادتها، وتتبع أساسا من جذورها العربية المتأصلة فيها.

ويصف مسلم بن الوليد الأبجدية العربية بأنها مؤلفة من الأتى : (الألف – وباء – والجيم – الدال) متباينات الصور مختلفات الجهات ، نفاحها التفكير ، ونتاجها التأليف ، تخرس منفردة، وتنطق مزدوجة ، بلا أصوات مسموعة ، ولا ألسن مزورة ، ولا حركات ظاهرة، فالخطوط الإبصار لها سامية وإذا حكتها الألسن فالأذان لها واعية"[1]

---

[1] القلقشندى : صُبح الأعشي، الجزء الثالث، ص ٦ .

وبُناءً على تصنيف صور الحروف تقدر نسبتها من خلال صورة كل حرف منها على حدى ، ثم يؤخذ في مجموعها مجموعة مركبة ، وتبدأ بالمركب بالثنائى ثم الثلاثى والرباعى والخماسى حتى لتبدو أقرب ما تكون إلى الوضع المستقر.

جـ- وصف النسبة :

يصف إخوان الصفا النسبة إلى ثلاثة أنواع وهى إما كمية وهى النسبة العددية ، وإما كيفية وهى النسبة التقديرية، وأما تأليفية وهى تجمع النسبتين السابقتين معا وتعرف بالتأليفية الموسيقية"[1]

- النسبة الكمية:

النسبة الكمية وهى النسبة العددية ، وهى تقوم أساسا كالأتى: " على وضع الأسس والقواعد الناظمة لها على أساس البسط ، والتدوير ، وهندسة أبعاد الحروف ، والمقارنة بينها، وإيصال الخط البديع (خط النسخ) إلى مرتبة من الكمال ، ويهذب الخط المحقق، وتحدد معايير النسبة الفاضلة للخط العربى بُناءً على تركيب الحروف من حيث نسبتها وقوتها والسيادة أو التبعية للحروف الأخرى"[2]

- النسبة الكيفية:

والنسبة الكيفية وهى كما قال عنها بن مقلة في رسالته عن النسبة في الخط العربى أنها مقدرة في الفكرة وأساسها أن تكون الألف قطر الدائرة والراء ربع الدائرة في نسبة مقدرة في الفكرة والنون نصف الدائرة في نسبة مقدرة في الفكرة كذلك"[3]

- النسبة التأليفية:

النسبة التأليفية هى النسبة التى تؤلف بين نسب الحروف، وكمية مقاديرها طولا وعرضا بعضها من بعض "فما توحيه قوانين الهندسة والنسب الفاضلة فما يستعمله الكتاب ، وما يتعارفه يستحسنه الناس حسب أذواقهم فهو على غير ذلك[4] " فالنسبة التأليفية هى نسبة وسطية بين الكمى والكيفى والمعيارى والتقديرى.

---

(1) سمير سرحان ومحمد عنانى : المختار من رسائل إخوان الصفا وخلان الوفا،الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، مصر ، ١٩٩٨م ، ص ٦٣ .

(2) حبيب الله فضائلى : مرجع سبق ذكره، ص ١٢ .

(3) فوزى سالم عفيفى : نشأة وتطور الكتابة الخطية العربية ودورها الثقافي والاجتماعي، مرجع سبق ذكره، ص ١٨٦ .

(4) القلقشندى : صبح الأعشي، الجزء الثالث، ص ٤٧ .

ومما سبق ترى الباحثة أن حرف (الألف) يمثل النموذج المثالى للنسبة الجمالية لأبجدية الحروف العربية كما وضعه إبن مقلة وإن تنوع مع من جـاء بعده كإبن البواب في تعديل النسبة حرف (الألف) إلى (٨:١) بدلا من (٧:١)، أو من اختلف معه كالشيخ شرف الدين بن عبد السلام عند ما جعل حـرف الألـف تقديرى، وكذلك الحروف العربية بعضها من بعض .

ويعقب حسن الباشا علي الأسلوبين المختلفين في التقدير النسبى لحرف الألف باستشهاده بما حدث تاريخياً وتلقائياً لطراز الخط الحجازى المبسوط الذى جُود إلى طراز الخط الكوفى ، والحجازى والمقور الذى جود إلى طـراز خـط النسخ فيذكر "أن تجويد خط النسخ اتبع الخطاطون في سـبيل تحـسينه أسـلوبا مختلفا عن أسلوبهم في تجميل الخط الكوفى وذلك أنهم في حالة الخـط الكـوفى كان الخطاطون يعتمدون أساسا على أذواقهم الفنية دون العناية بوضع الأسس أو القواعد، أما في حالة خط النسخ فكان الخطاطون يعتمدون وبصفة أساسية علـى تقارير ومعايير وقواعد يضبطون بها الخط ، وذلك بان يحددوا أشكال الحروف بنسبة هندسية وقياسية"[١]

وبناء على ما سبق من تصنيف النسبة كقيمة جمالية في الفن التشكيلى عامة وفي الخط العربى خاصة يمثل فيها حرف الألف النموذج المثالى المشترك بين النسب القياسية أو التقديرية فترى الباحثة أن النسبة إنها وضـعت حتـى لا يحيد فنان الخط العربى فى رسم الحروف العربية عنها، فتبـدو غيـر مألوفـة للمتذوق لطراز الخط العربى، كما كان يكتب فى صـدر الإسـلام لأن النـسبة الجمالية أن لم تنبع من وجدان فنان الخط العربى ممتزجة بطاقته الانفعالية بهـا فقدت كل القيم الجمالية، والنسبة لم توضع لتقولب إحساس الفنان وتجمده وفقاً لها ولكن وضعت لتضبط الحروف العربية ، ولو طبقت النسبة بهذه الإلية للحروف العربية بعدت كل البعد عن الجمال لطراز الخط العربى لأنها فقدت الإحـساس الفطرى بها ، وبالتالى سيفقد إحساس المتذوق بها.

أن معرفة النسب القياسية أو التقديرية لضبط الحروف العربية شـيء مختلف وتطبيقها بإحساس الفنان شيء أخر وهو ما يميز فنان الخط العربى عن فنان أخر حتى ولو كتبا جملة واحدة بطراز خط عربى واحد فمثلها كالذى يعرف أبجدية الحروف العربية وليس بالضرورة أن يعرف نظم أبيات الشعر.

---

[١] حسن الباشا : الخط الفن العربى الأصيل، ص ٢٨ .

المصدر الثالث : الطبيعة النباتية

- **تمهيد**

تمثل الطبيعة النباتية المصدر الثالث للقيم الجمالية لطراز الخط العربى ، ويرجع ذلك لما تتسم به الطبيعة النباتية من قيم وسمات دون غيرها ، فالطبيعة النباتية في تاريخ الحضارات الإنسانية تعبر دائما عن الخير والنماء والرخاء فهى دائما ترمز لذلك ولكن ليس هى سبب لتحقيقه ، والإنسان ينظر لها بأنها ليست بالقوى الطبيعية الخارقة التى يستعصى عليه تفسيرها كالرعد والبرق ونزول المطر ، ولذلك لم تمثل له في فنون الحضارات أى صفة رسمية أو دينية، ولذلك بعدت الطبيعة النباتية كمفهوم معنوى لدى شعوب الحضارات الأخرى عن شبهة الوثنية ،وبالتالى بعدت في استخدامها في فنون الحضارة الإسلامية عن مفهوم الشرك بالله ، وهو ما أكدته عوامل أخرى بلورت الطبيعة النباتية كمفهوم فلسفى له مغزاه البيئى والدينى والثقافي لتمثل مصدر من مصادر القيم الجمالية للخط العربى والقاسم المشترك للفنون الإسلامية .

فلقد نمت الطبيعة النباتية في عقل ووجدان الفنان المسلم من خلال ثلاثة عوامل ، لها دورها المؤثر في انتخابها كمصدر مادى لقيمه الجمالية من جانب ، وكمفردة فنية لها سماتها المشتركة مع الخط العربى الذى استمد منها قيمة الجمالية وأساليبه التحويرية من جانب أخر وهذه العوامل الثلاثة هى كالآتى :

العامل البيئى:

يتمثل العامل البيئى في تأثير البيئة المحيطة بالإنسان المسلم العربى والأعجمى قبل ظهور الإسلام في شبه الجزيرة العربية المتميزة بطبيعتها الصحراوية وإفتقارها إلى الطبيعة النباتية مما كان له دوره المؤثر أن تمثل الطبيعة النباتية قيمة معنوية في وجدان الإنسان العربى ، فكانت له حلمه الذى ينشده ، وشعره الذى ينظمه ، وصفة لكل جميل يريد أن يمدحه ، وليس هذا فقط بل وصف فصحاء العرب وشعرائهم الطبيعية النباتية بأجمل الصفات، وأبلغ الأساليب العربية، فأضافوا لجمالها جمال خيالهم الرحب ، وعلى النقيض الإنسان الأعجمى فكان يسعد بطبيعة نباتية ملموسة أمام عينة ومرسومة على جدران عمارته وفنون حضارته لينتقى منها ما يلائمه .

العامل الدينى:

العامل الدينى وهو " القرآن الكريم " وفيه تمثل الطبيعة النباتية أحد الأمثلة التى يرد ذكرها دائما في القران الكريم والأكثر تكرارا وذلك بهدف العبرة والاتعاظ والترغيب في الثواب ، والتحذير من العقاب في الدنيا والآخرة، ووصف الجنة ونعيمها وربما يرجع إختيار الطبيعة النباتية لتكون ذلك المثل الأكثر تكرارا إلى شدة قربها من الإنسان وارتباطه بالنبات حتى وان لم يكن في بيئته ، بالإضافة إلى أن كل بيئة طبيعتها النباتية التى تلائمها ، فالنبات هو الكائن الحى الوحيد الثابت في مكانه فيسهل على الإنسان تتبع دورة نمائه وخاصة أن دورتها النمائية قصيرة جدا إذا ما قورنت بدورة نماء الكائنات الحية الأخرى المرئية كالإنسان والحيوان بالإضافة إلى بساطة تكوينه فهو ليس من الكائنات الحية المعقدة ولذلك تكون الأكثر والأقرب لفهم الإنسان البسيط والغير متخصص العربى والأعجمى على حد سواء ومن الآيات الكريمة التى ورد فيها ذكر الطبيعة النباتية .

قال تعالى : " أَلَمْ تَرَ أَنَّ اللَّهَ أَنْزَلَ مِنَ السَّمَاءِ مَاءً فَسَلَكَهُ يَنَابِيعَ فِي الأَرْضِ ثُمَّ يُخْرِجُ بِهِ زَرْعاً مُخْتَلِفاً أَلْوَانُهُ ثُمَّ يَهِيجُ فَتَرَاهُ مُصْفَرّاً ثُمَّ يَجْعَلُهُ حُطَاماً إِنَّ فِي ذَلِكَ لَذِكْرَى لأُولِي الْأَلْبَابِ ".[1]

قال تعالى: " مَثَلُ الَّذِينَ يُنْفِقُونَ أَمْوَالَهُمْ فِي سَبِيلِ اللَّهِ كَمَثَلِ حَبَّةٍ أَنْبَتَتْ سَبْعَ سَنَابِلَ فِي كُلِّ سُنْبُلَةٍ مِائَةُ حَبَّةٍ وَاللَّهُ يُضَاعِفُ لِمَنْ يَشَاءُ وَاللَّهُ وَاسِعٌ عَلِيمٌ " [2] .

قال تعالى : " إِنَّمَا مَثَلُ الْحَيَاةِ الدُّنْيَا كَمَاءٍ أَنْزَلْنَاهُ مِنَ السَّمَاءِ فَاخْتَلَطَ بِهِ نَبَاتُ الْأَرْضِ مِمَّا يَأْكُلُ النَّاسُ وَالْأَنْعَامُ حَتَّى إِذَا أَخَذَتِ الْأَرْضُ زُخْرُفَهَا وَازَّيَّنَتْ وَظَنَّ أَهْلُهَا أَنَّهُمْ قَادِرُونَ عَلَيْهَا أَتَاهَا أَمْرُنَا لَيْلاً أَوْ نَهَاراً فَجَعَلْنَاهَا حَصِيداً كَأَنْ لَمْ تَغْنَ بِالْأَمْسِ كَذَلِكَ نُفَصِّلُ الْآيَاتِ لِقَوْمٍ يَتَفَكَّرُونَ [3]"

---

[1] القرآن الكريم : الجزء الثالث والعشرون، سورة الزمر، مكية، عدد آياتها ٧٥ آية، آية رقم ٢١ .

[2] القرآن الكريم : الجزء الثالث ، سورة البقرة ، مكية ، عدد آياتها ٢٨٦ أية ، أية رقم ٢٦١.

[3] القرآن الكريم : الجزء الحادى عشر ، سورة يونس ، مكية ، عدد آياتها ١٠٩ أية، آية رقم ٢٤.

قال تعالى : " أَلَمْ تَرَ كَيْفَ ضَرَبَ اللَّهُ مَثَلاً كَلِمَةً طَيِّبَةً كَشَجَرَةٍ طَيِّبَةٍ أَصْلُهَا ثَابِتٌ وَفَرْعُهَا فِي السَّمَاءِ تُؤْتِي أُكُلَهَا كُلَّ حِينٍ بِإِذْنِ رَبِّهَا وَيَضْرِبُ اللَّهُ الأَمْثَالَ لِلنَّاسِ لَعَلَّهُمْ يَتَذَكَّرُونَ وَمَثَلُ كَلِمَةٍ خَبِيثَةٍ كَشَجَرَةٍ خَبِيثَةٍ اجْتُثَّتْ مِنْ فَوْقِ الْأَرْضِ مَا لَهَا مِنْ قَرَارٍ " .[1]

قال تعالى : " اعْلَمُوا أَنَّمَا الْحَيَاةُ الدُّنْيَا لَعِبٌ وَلَهْوٌ وَزِينَةٌ وَتَفَاخُرٌ بَيْنَكُمْ وَتَكَاثُرٌ فِي الْأَمْوَالِ وَالْأَوْلادِ كَمَثَلِ غَيْثٍ أَعْجَبَ الْكُفَّارَ نَبَاتُهُ ثُمَّ يَهِيجُ فَتَرَاهُ مُصْفَرّاً ثُمَّ يَكُونُ حُطَاماً وَفِي الْآخِرَةِ عَذَابٌ شَدِيدٌ وَمَغْفِرَةٌ مِنَ اللَّهِ وَرِضْوَانٌ وَمَا الْحَيَاةُ الدُّنْيَا إِلَّا مَتَاعُ الْغُرُورِ.[2]

قال تعالى : " وَتِلْكَ الْجَنَّةُ الَّتِي أُورِثْتُمُوهَا بِمَا كُنْتُمْ تَعْمَلُونَ، لَكُمْ فِيهَا فَاكِهَةٌ كَثِيرَةٌ مِنْهَا تَأْكُلُونَ.[3]

وبآيات الذكر الحكيم ترسخت الطبيعة النباتية فى عقل الإنسان المسلم العربى والأعجمى وتعمقت فى وجدانها بمفهوم دينى أكثر عقلانية، وأصبح إدراك الطبيعة النباتية إدراك " عقل وجدانى " ، وخاصة أن الله العلى العظيم وصف الطبيعة النباتية فى كتابه العزيز " القرآن الكريم " وصف ليس كمثله شئ قال تعالى : " فاطر السموات والأرض وجعل لكم من أنفسكم أزواجاً ومن الأنعام أزواجاً يذرؤكم فيه ليس كمثله شئ وهو السميع البصير "[4].

ولقد ورد ذكر النبات كذلك فى الأحاديث النبوية الشريفة، قد روى البخارى بسنده عن سعد بن أبى الحسن حديثاً عن النبى (ﷺ) جاء فيه لقد ذكر عن عباس رضى الله عنهما : إذ أتاه رجل فقال يا أبا العباس إن إنسان معيشتى من صنعة يدى، وإن أصنع هذه التصاوير فقال بن عباس إنى محدثك بما سمعت من رسول الله صلى الله عليه وسلم من صور صورة فإن الله معذبه حتى

---

[1] القرآن الكريم: الجزء الثالث عشر، سورة إبراهيم، مكية، عدد آياتها ٥٢ آية، رقم الآيات (٢٤، ٢٥، ٢٦).

[2] القرآن الكريم: الجزء السابع والعشرون، سورة الحديد، مدنية، عدد آياتها ٢٩ آية، آية رقم (٢٠).

[3] القرآن الكريم: الجزء الخامس والعشرون، سورة الزخرف، مكية، عدد آياتها ٨٩ آية، رقم (٧٢ ، ٧٣).

[4] القرآن الكريم : الجزء الخامس والعشرون، سورة الشورى، مدنية، عدد آياتها ٥٣، آية (١١) .

ينفخ فيها الروح وليس بنافخ فيها أبداً، فربا الرجل ربوة شديدة فأصفر وجهه، فقال ويحك إن أبيت أن تصنع فعليك بهذا الشجر وكل شئ ليس فيه روح.[1]

ومما سبق يتضح ما تتسم به الطبيعة النباتية وما تحظى به في مفهوم العقيدة الإسلامية في القران الكريم والسنة النبوية الشريفة مما دعت أن تلفت نظر المسلم إليها ، بالإضافة عدم التميز الشكلى لأوراق النبات التى تنتمى لنبات محدد وكذلك ثمارها.، فالتميز تميز كلى للنبات كنوع وليس بتميز جزئى مما أضفى عليها سمة الشمولية والعمومية كمفهوم وليس كشكل فقط ، فالطبيعة النباتية تتميز بأنها كائن حى ثابت في مكانه متغير في أطوار نمائه.

العامل الثقافى:

العامل الثقافى وهذا العامل نشط مع نشاط حركة الفتوحات الإسلامية[*] للأقاليم المتميز كل منها بثقافة وحضارة عن الأخرى مما ساهم في إنتقال هذه الثقافات وإندماجها وإمتزاجها مع بعضها البعض كسمة إسلامية مع الإحتفاظ بهويتهم الإقليمية التى تميزت بها الطبيعة النباتية وانعكس ذلك بدوره على تطور طراز الخط العربى وتميزها بذات الأقاليم الإسلامية.

فامتلاك هذه الأقاليم هذه الثقافات المتميزة وتلك الحضارات الشاسعة المتميزة بتمرسها الفنى من خلال إرثها الحضارى أهَّلهم على نضج إحساسهم الفنى فكان الخط العربى أكثر تجويدا وخاصة الذى كتب في المصحف الشريف وتبعه بعد ذلك طُرز الخط العربى الأخرى ، بالإضافة لتأثرهم بالثقافة العربية التى تميزت الطبيعة النباتية في مخيلتهم عن واقعهم كل ذلك جعل من الطبيعة النباتية حقيقة مادية ملموسة وقِيمة معنوية محسوسة تتلالاء بأطيافها المطلقة كرؤى جميلة هادئة في كل طُرز من طراز الخط العربى تحاوره تارة، وتُحَوّره تارة أخرى بأساليب متنوعة .

---

[1] صحيح البخاري الجزء الثالث ، ص ١٧ .

[*] الفتوحات الإسلامية : امتدت الفتوحات الإسلامية نحو قرن من الزمان ما بين الهند شرقا والمحيط الأطلسى غربا وما بين بحر قزوين شمالا وبلاد النوبة جنوبا ، ثم انتشر الإسلام بعد ذلك فدخل أسبانيا و أجزاء من أوروبا وجزر البحر الأبيض المتوسط واسيا الصغرى وارمينيا ،وبلاد البلقان كما انتشر شمال بحر قزوين ودخل الهند وما ورائها وتوغل في أفريقيا ، وهكذا انطوى تحت لواء الإسلام شعوب كثيرة كان لمعظمها ماض تليد كالفرس والهنود والعراقيين و السوريين والروم والمصريين فضلا عن شعوب تميزت بالحمية والروح الروح كالأتراك والمغول والبربر " من مرجع.
حسن الباشا : دراسات في الحضارة الإسلامية ، ١٩٩٢م ، ص ١٢.

ثالثاً : الأصول الجمالية للخط العربي

- تمهيد
- الأصول الجمالية للخط العربي " للوزير بن مقلة "
- الأصول الجمالية للخط العربي " لأبي حيان التوحيدي "
- القيم الجمالية لمختارات من طرز الخط العربي .

١ – طراز الخط الكوفي.

– تصنيف طراز الخط الكوفي.

– القيم الجمالية لطراز الخط الكوفي

٢ – طراز خط النسخ.

– القيم الجمالية لطراز خط النسخ

٣ – طراز خط الثلث.

– أساليب كتابة طراز خط الثلث.

- الإرسال البسيط
- الإرسال المدمج.
- الإرسال المركب.

– القيم الجمالية لطراز خط الثلث .

ثالثاً: الأصول الجمالية لطرز الخط العربي:

- **تمهيد**

يقصد بالأصول الجمالية للخط العربي اهتمام الفنان المسلم بتجويد الخط العربي، بتحسين رسم أبجديه الحروف العربية الركيكة البنية إلى صوره مستحسنة للمتذوق

ويعرف " التجويد " في اللغة العربية أي الشئ الجيد، ، (فأجاد) ، و(يجود) (جوده) بفتح الجيم وضمها[١] ، فالتجويد الإتيان بالجيد ويراد به الإتقان، أي إعطاء كل حرف حقه من الصفات[٢].، فهو حجر الأساس الذي ساهم في تميز طرزا لخط العربي وتنوع قيمه الجمالية.

ويرجع وضع الأصول الجمالية للخط العربي إلى كلاً من:

أولاً: الوزير بن مقلة وهو الذي له السبق في وضع وتطبيق وتنظير الأصول الجمالية للخط العربي.

ثانياً : أبى حيان التوحيد حيث أنه عكف واهتم بجمع وتنظير الأصول الجمالية للخط العربي من خلال آراء العديد من الخطاطين .

- **الأصول الجمالية لطرز الخط العربي للوزير " بن مقلة " :**

لقد كان الوزير " بن مقلة " السبق في وضع أسس تجويد الخط العربي وتحسينه وذلك من خلال تحديد الحُسنيين في الخط العربي وهما[٣] :

أ – حسن الشكل .   ب– حسن الوضع .

أ) حسن الشكل :

حسن الشكل أي تصحيح أشكال الحروف العربية من خلال الآتي :

– **التوفية** : وهو أن يوفى كل حرف حقه من الخطوط التي يركب منها المقوس كحرف (س)، والمنحنى (ى) ، والمسطح كحرف (ب) .

---

(١) محمد بن أبى بكر عبد القادر الرازي : مختار الصحاح، ص ١١٦ .

(٢) شاكر حسن آل سعيد : مرجع سبق ذكره، ص ١٥٩ .

(٣) الشيخ أبى العباس أحمد القلقشندى: صُبح الأعشي، الجزء الثاني، ص ١٤٣، ص ١٤٤.

- **الإتمام :** وهو أن يعطى كل حرف مقداره من الطول أو القصر أو الدقة أو الغلظة.
- **الإكمال :** وهو أن يعطى كل حرف مقداره من الاستقامة والتسطيح والإنكباب والاستواء والتقويس .
- **الإشباع :** وهو أن يعطى كل حرف حقه من صدر القلم حتى يتساوى به، فلا يكون بعض أجزائه أدق من بعض، ولا أغلظ إلا فيما يجب أن يكون كذلك من أجزاء بعض الحروف من الدقة عن البقية مثل حرفي الألف والراء ونحوهما .
- **الإرسال :** وهو أن يرسل يده بالقلم في كل شكل يجرى به بسرعة من غير احتباس بضرسه ولا توقف يرعشه .

ب) حسن الوضع :

يحتاج فنان الخط العربي ليحقق حُسن الوضع للخط الآتي:

- **الترصيف:** وصل كل حرف متصل إلى حرف.
- **التأليف:** جمع كل حرف غير متصل إلى غيره على أفضل ما ينبغي ويحسن.
- **التسطير:** إضافة الكلمة إلى الكلمة حتى تصير سطراً منتظم الوضع كالمسطرة.
- **التنصيل:** مواقع المد المستحسنة من الحروف المتصلة .

ويضيف الوزير بن مقلة ضرورة معرفة مبادئ الكلام من مقاطعه حتى يؤمن الخطاط الالتباس، ولا يحدث الاختلاط ، فإن ترتيب الخط معين، ما يغير ترتيب اللفظ .

- **الأصول الجمالية لطرز الخط العربي " لأبى حيان التوحيدي"[1]:**

يحدد أبى حيان التوحيدي في رسالته لعلم الكتابة القيم الجمالية للخط العربي في سبع معان ونوضحها فيما يلي :

١ – **مجرد بالتحقيق** : إبانة الحروف كلها منثورها ومنظومها، مفصلها وموصولها، بمداتها وقصرانها، تفريجها وتعويجها .

٢ – **مُحلى بالتحديق** : إيضاح حروف الحاء والخاء والجيم وما أشبهها بتبييض أوساطها سواء منفصلة عن الحروف أو متصلة بها .

٣– **مجمل بالتحويق** : إدارة الواوات والقافات وما أشبهها مصدرة وموسطة ومذنبة بها يزيدها طلاوة.

٤– **المزين بالتخريق** : وهو تفتيح حروف الهاء والعين والغين وما أشبهها

٥– **المسنن بالتشقيق** : ويقصد كتابة (ص ، ض ، ك ، ظ) وما أشبه ذلك مما يحفظ اتجاه القلم.

٦– **المميز بالتفريق** : ويقصد به عدم مُزاحمة الحروف بعضها البعض ولكن وجود فارقا مقبولا بين كل حرف و أخر موصولا بشكل حسن.

بالإضافة إلى تنسيق الحروف الموصولة والمفصولة والتوفيق بينهما بحفظ استقامة السطور والحروف أوائلها و أوسطها وأخرها و أسفلها وأعاليها يضيف وفاقاً لا خلافاً.

" فتجويد الفنان المسلم الخط وإتباعه قواعد معينة لا باعتباره موضوعا للتدوين فحسب ، بل باعتباره منبعا (لليقظة الوجدانية) ، والخطاط من هذا المنطلق يجود الخط العربي وكأنه في (تلاوة داخلية) يعيشها عند تحويل الشكل من أزله المنطوق به أو (التلاوة الذهنية) إلي أبدها المدون به أي إلي التجويد (التلاوة المكتوبة) "[2] ليعبر عن هوية ذات كيان حضاري في نسق قيمي للحرف والكلمة والجملة العربية في إيقاع عربي انسيابي هادئ ، يتحول فيها الخط العربي من غفلته وسكونه ، إلي يقظة في كل حرف من حروفه ويصبح

---

(١) ناجى زين الدين : مصور الخط العربي، مكتبة النهضة، بغداد، العراق، الطبعة الأولى، ١٣٨٨هـ – ١٩٦٨م، ص ٣٩٦ .

(٢) شاكر حسن آل سعيد: مرجع سبق ذكره ، ص١٥٩.

ديمومة خطية ، وكأنها (يقظة تدوينية) للقيم الجمالية المميزة لكل طراز من طرز الخط العربي كطراز الخط (الكوفي – والنسخ – والثلث – والفارسي –). ويوضح الضحاك بن عجلان مخاطبا الخطاط " يا من تعاطي الكتاب (يقصد يا من يريد الكتابة) اجمع قلبك عند ضربك القلم فإنما هو عقلك تظهره. "[1]

- **القيم الجمالية لمختارات من طُرز الخط العربي:**

يتميز الخط العربي بتنوع طرزه سواء كان الخط تدويني أو تشكيلي ، وتتسم بعض طُرز الخط العربي أن منها اليابس والبعض الأخر لين ، وتقسم طُرز إلى الآتي:

١- **طُرز غير منسوبة لقاعدة** : وهى الطُرز التي لا يبنى رسم الحروف العربية فيها على نسب هندسية وقواعد قياسية ، ويمثل طراز الخط الكوفي بطرزه المتنوعة، ولم يذكر أن للخط الكوفي " نسبة فاضلة " غير " إبراهيم جمعة " حيث يقول : " أن لهذا الخط " نسبة فاضلة " ، لو جرى عليها لكان جميلاً، ولقد وجد بالتقصي أن أحسن أمثلته ما كان عرض الألف فيه بالنسبة إلى طولها متراوحاً بين (١ إلى ٨) ، (١ إلى ١٠) في الكتابات المحفورة على الحجر. ولقد وجدت كل الكتابات التي تتجاوز هذه النسبة قبيحة لا تروق النظر، وكذلك الكتابات التي تقصر دونها "[2].

وترى الباحثة أن هذه النسبة هي نسبة تقديرية وليست تقريرية نتجت عن الإحساس الفطري لدى فنان الخط العربي، ولذلك لم يلتزم بها كل الفنانين كما في طُرز الخط العربي المنسوبة لقاعدة معروفة واتفق عليها.

٢-- **طُرز منسوبة لقاعدة** : وهى التي يبنى رسم الحروف العربية فيها على نسب هندسية، وقواعد قياسية، ويمثلها كل طُرز الخط العربي ماعدا طراز الخط الكوفي.

وتوضح " مايسة محمود " إن طراز الخط العربي الذي فيه حروفه العربية منسوبة تعرف (بالقلم) نظرا لان كل خط من الخطوط العربية اللينة

---

[1] فوزي سالم عفيفي: نشأة وتطور الكتابة الخطية العربية ودورها الثقافي والاجتماعي، مرجع سبق ذكره، ص٢٠٤.

[2] إبراهيم جمعة وآخرون : الخط الكوفي، " إسلاميات " ، B.B.C ، لندن، ١٩٩٠، ص ٢٠٣.

يخضع لقواعد ونسب معينة بين حروفه وحرف الألف، بل وله مقاسات محددة بالنسبة لسُمك القلم وطريقة قطته (*) وكيفية الإمساك بالقلم عند الكتابة ،بل وحجم الخط بالنسبة لحجم الورق"[1]، وهو ما جعل للخط العربي الأصول الجمالية العامة الذي جُود خِلالها طرز الخط العربي وقيمه الجمالية الخاصة بكل طراز جُوِدً على أساسها ونُسب إليها .

فمنها ما نُسب لبلد جود فيها كطراز الخط الكوفِي، وآخر نُسب لوظيفته التي استخدم من أجلها كطراز الخط النسخ، وثالث نسب إلى القلم الذي يكتب ويميز به عن الأقلام الأخرى كطراز خط الثلث، ومنه ما نُسب إلى الخطاط الذي جوده كالخط الياقوتي، ومنها ما عرف بنسب صغيرة كخط الغبار أو نسبه الكبيرة كخط الجلي وغير ذلك من أسباب جمالية أخرى عرفت بها طرز الخط العربي .

ولتنوع طرز الخط العربي وتشعبها ، ووفقا لموضوع الدراسة الحالية تختار الباحثة من طرز الخط العربي الآتي :

١- طراز الخط الكوفي.

٢- طراز خط النسخ.

٣- طراز خط الثلث.

وفيما يلي شرح لكل طراز من طرز الخط السابقة بالتفصيل :

١- طراز الخط الكوفي:

يعتبر طراز الخط الكوفي أحد خطين للخط الحجازي وهو الخط المبسوط كما سبق إيضاح ذلك في المصادر الثلاثة الأساسية للقيم الجمالية لطراز الخط العربي، وبالرغم من أنه كان شديد الغلظة، ركيك في بنية الحروف العربية وغير مستقرا على أسطر كتابية إلا أنه جُوّد في "الكوفة" في فترة الحكم العباسي الذي نشطت فيها الحضارة الإسلامية في معظم مجالاتها العلمية والأدبية، فأصبح أكثر دقة وأكثر في استقراره ، وبالإضافة إلى محليته في النشأة ، ونسبته إلى إقليم "الكوفة" كمسمى ، فهو أكثر الخطوط العربية أن لم يكن الوحيد

(*) قطته : اتجاه ميل القلم (بريه)

(1) مايسة محمود داود : مرجع سبق ذكره ، ص ٥٢.

الذي عرف كسمة للخط العربي الإسلامي ، وذلك لانتشاره عالمياً ومواكبته للفتوحات الإسلامية أن لم يكن الخط الكوفي ذاته يسبقها فاتحاً الأقاليم، يغزو ألباب ملوكها قبلها من خلال الرسائل التي كانت ترسل إليهم، أو الإسلامية التي كانت تتبادل تجاريا معهم، وهكذا انطلق الخط الكوفي غير مقيدا بقاعدة هندسية تلزمهُ أو نسب قياسه تحجمه عن التنوع اللهم إلا حرفي (أ ، ب) اللذان كان يُضبطا ثم تبنى باقي أبجدية الحروف العربية وفقا لما يتناسب معهما بما يتراءى لفنان الخط العربي، بالإضافة إلى أنه لم يكن له شكل وحيد يقيده لذلك أتاح لكل إقليم إسلامي أن يُطور فيه، ويضيف إليه، أو يحذف منه بما يتناسب مع ذوقه ورؤيته الجمالية له ، ولذلك وجد الخط الكوفي المشرقي ، والخط الكوفي لشمال أفريقيا مؤكدا على قيمة "الوحدة " كخط كوفي إسلامي والتنوع " كخط إقليمي عربي.

ويُرجع " إبراهيم جمعة "[1] مصدر تسمية طراز الخط العربي بالخط الكوفي إلى أن العرب قبل الإسلام ألفوا تسمية الخطوط التي وصلت إليهم بأسماء المدن التي وردت منها ، كما عرف الخط عند عرب الحجاز قبل طراز الخط الكوفي النبطي والحيرى والأنبارى ،لأنه من بلاد النبط والحيرة والأنبار ، ثم بالمكي والمدني لأنه شاع في أنحاء شبه الجزيرة من هذين الوسطين – وعرف الخط العربي في وقت من الأوقات باسم " الكوفي" لأنه جوّد وانتشر من الكوفة إلى أنحاء مختلفة من العالم الإسلامي مصاحبا انتشار الإسلام.

ويرجح أن يكون انتشار الخط العربي من شبه الجزيرة إلى خارجها قد تم في عصر ازدهار مدينة الكوفة بالعراق خلال فترة الحكم العباسي وكان طراز الخط الكوفي في هذه الفترة يتميز بالتربيع والجفاف والقوة والميل جهة اليمين قليلاً في حروفه الرأسية المستقيمة .

ويتسم طراز الخط الكوفي بتميزه بقيم جمالية مميزة عن طُرز الخط العربي الأخرى بالرغم أنه لم يكن يوجد قاعدة يُضبَط الحروف العربية من خلالها كما في طراز خط النسخ مثلا، بالإضافة إلى تميز طرزه الخطية بقيم جمالية عن بعضها البعض .

---

[1] إبراهيم جمعة: دراسة في تطوير الكتابات الكوفية على الأحجار في مصر في القرون الخمسة الأولى للهجرة مع دراسة مقارنة لهذه الكتابات في بقاع أخرى من العالم الإسلامي ، دار الفكر العربي ، القاهرة ، مصر ، ١٩٦٩م ، ص ٢٦ ، ص ٢٧.

وترى الباحثة أن تميز طراز الخط الكوفي يرجع إلى الأسباب الآتية :

١- أن طراز الخط الكوفي أقدم خط في بلاد العرب قبل ظهور الإسلام وأنه لم يكن بهذا الاسم، فقد كان يُعرف قديماً بالخط الحجازي المبسوط كما سبق ذكر ذلك ، بالإضافة إلى أنه لم يكن بهذه الجودة مما كان حافزاً قوياً لاهتمام العرب المسلمين به بعد ظهور الإسلام، وأصبح لتعلم الخط أهميته الذي يحُث الدين الإسلامي عليه المسلم أن يتعلمه.

٢- طراز الخط الكوفي أول خط كتب به القرآن الكريم على مواد مختلفة الشكل والملمس والطبيعة مما كان سبباً لتنوع رسم الحرف العربي وفقاً لطبيعة مادة الكتابة عليها .

٣- أن طراز الخط الكوفي هو أول خط عربي جُمِعَ في المُصحف الشريف ، فأصبح كالمرجعية الخطية لفنان الخط العربي بأجمل الألفاظ وهو كلام الله، وخاصة بعد أن وُحدت مادة الكتابة وهى " الرق "، ووحد المداد "الحبر" فأصبح المسلم أكثرَ تركيزاً على تجويد الخط العربي .

٤- أن الخط الكوفي " دخل كل بلد دخله الإسلام – فدخل سوريا ومصر والمغرب والأندلس وإيران – أفغانستان والهند وملايو وجاوه والفليبين والصين والتركستان وروسيا والحبشة والسودان والصومال – وعن طريق الأتراك عرفه البلغاريون و الألبان كما نقل إلى أمريكا الجنوبية "[1] فتنوع الأقاليم الإسلامية بالإضافة لاختلاف الخطوط القومية لهذه الأقاليم عن الخط العربي الكوفي وكذلك اختلاف الألسن و الاختلافات الثقافية والحضارية أثرى الخط الكوفي بالقيم الجمالية، بعد أن صهر معا في بوتقة التجويد حتى أن نسبت بعض طراز الخط الكوفي إلى هذه الأقاليم الكوفي المغربي والكوفي الأندلسي.

- **تصنيف طراز الخط الكوفي :**

يُعتبر طراز الخط الكوفي من طُرز الخط العربي التي استرعت انتباه كثير من الباحثين المتخصصين في الدراسات الأثرية والفنية لطرز الخط العربي، وذلك لأهميته التاريخية وتنوع طرزه، وتشعب مجالاته الفنية، بالإضافة إلى سبقه ومواكبته واستمراره لطرز الخط العربي الأخرى، ولذلك اهتمت كثير من الدراسات المتخصصة في دراسة الخط العربي والتي سبق الإشارة لبعضها

---

(١) فوزي سالم عفيفي: خط الثلث، دار أسامة، طنطا، مصر، ١٤١٢هـ - ١٩٩٢م، ص ١٣٨.

في الدراسات المرتبطة بالفصل الثاني، المحور الثاني بتصنيف طـراز الخـط الكوفي إلى التصنيف الآتي :

- تصنيف الشكل (الهيئة) كما يتضح في جدول رقم (٢).
- تصنيف الوظيفة كما يتضح في جدول رقم (٣) .

وتميز الدراسات بين التصنيفين أن تصنيف طراز الخط الكـوفي وفقـاً لشكله الزخرفى، أو وفقاً للوظيفة أي كخط تدويني .

وترى الباحثة أن تصنيف الشكل لا يقل أهمية عن تـصنيف الوظيفـة وخاصة بالنسبة للدراسات الفنية فكل منهما يُكمل الآخر وعلى وجه التحديد في الفنون الإسلامية التي اهتم فيها الفنان على التكامل بين الشكل والوظيفة .

وتصنف مايسة محمود[1] طراز الخط الكوفي كجزء من تصنيف الخـط العربي وتطلق عليه الخط العربي الجاف وتتفق أيضا في الرأي مع كـل مـن إبراهيم جمعة، ويحيى وهيب في تقسيم طراز الخط العربي عامة وطراز الخط الكوفي خاصة وفقا للأغراض الذي أستخدم فيها ولذلك تصنفه إلى قسمين وهما:

١- **الخط التذكاري الرسمي:** الذي سجلت به النصوص المختلفة علـى الآثـار الإسلامية.
٢- **خط التدوين** في المصاحف الشريفة والمخطوطات والرسائل، وكان أكثـر تحرراً وبساطة وسهولة في التنفيذ من الخط التذكاري.

وتتفق الباحثة مع تقسيم مايسة محمود لطراز الخط الكوفي وذلـك لعـدة للأسباب الآتية :

١- طبيعة دراسة مايسة محمود داود محددة في فترة زمنية وهى مـن القـرن الأول حتى القرن الثاني عشر للهجرة (٧م – ١٨م) ، ومحـددة بالكتابـات العربية على الآثار الإسلامية بما بوسمها بدقة التصنيف .
٢- المنطقية في التقسيم والتصنيف لطراز الخط الكوفي أن ما يصلح اسـتخدامه كطراز للخط العربي الكوفي على الرق بمساحته الصغيرة بمقارنة بمـساحة الآثار الإسلامية الأخرى، بالإضافة إلى طبيعة مادته ومداده من المؤكـد لا يتلاءم أن يستخدم كخط زخرفي على الفنون الإسلامية ليكتب به شريط كتابي مكون من سطر واحد ممتد ليحيط بالعمل الفني مما يحتاج إلى تقنية محـددة تلائم طبيعة مادة العمل الفني، وطبيعة طراز الخط العربي، بالإضافة إلى أنه يتطلب مستوى رؤية معين وهى الرؤية الكلية للكلمة أو الجملة حتى يتمكن المتذوق لطراز الخط الكوفي من تذوقه جيداً.

---

[1] مايسة محمود داود : مرجع سبق ذكره، ص ٥٣، ص ٥٦.

جدول رقم (٢) يوضح تصنيف طراز الخط الكوفي وفقا للشكل (الهيئة) كتصنيف تقليدى قديما - وحديثا

أ- تصنيف فلورى[١]	تصنيف سامى عبد الحليم (١٩٩١م)[٢]	تصنيف حبيب الله فضائلى (١٩٩٣م)[٣]	تصنيف فوزى سالم عفيفى[٤] (١٩٩٨م)
١- كوفى بسيط ٢- كوفى مورق ٣- كوفى ذو الأرضية النباتية (كوفى مخملى) ٤- كوفى مضفر (المعقود أو المترابط) ٥- كوفى هندسى الأشكال	١- كوفى بسيط ٢- كوفى مورق ٣- كوفى ذو الأرضية النباتية (كوفى مخملى أو كوفى مزهر) ٤- كوفى مظفر (كوفى معقد أو مترابط) ٥- كوفى ذو الإطار أو الحواف. ٦- كوفى قائم الزوايا (كوفى هندسى الأشكال)	كوفى مبسط ← كوفى بسيط، كوفى أيرانى مبسط كوفى تزيينى ← كوفى مشجر، كوفى مشعب (مورق)، كوفى ريحانى، كوفى مزهر، كوفى مضفر (معقد - معشق - متشابك)، كوفى موشح كوفى بنائى (معقلى - منحصر مربع - مستطيل - متداخل) ← كوفى بنائى بسيط، كوفى متوسط، معقلى - مشكل	١) ← كوفى بسيط، كوفى فاطمى، كوفى موصلى، كوفى أيرانى ٢) ← كوفى مورق، كوفى مخمل، كوفى مضفر ٣) مزخرفة ← كوفى زخرفى، ذو نهايات علوية، كوفى ذو الإطارات الزخرفية ٤) ← كوفى هندسى الأشكال، كوفى معمارى

---

(١) إبراهيم جمعة : مرجع سبق ذكره، ص ٢٨ .

(٢) سامى عبد الحليم : الخط الكوفي الهندسي المربع حلية كتابية لمنشآت المماليك في القاهرة، شباب الجامعة، الإسكندرية، مصر، ١٤١٢هـ-١٩٩١م، من ص ١٢ : ص ١٥ .

(٣) حبيب الله فضائلى : مرجع سبق ذكره، ص ١٤٦ .

(٤) فوزى سالم عفيفى : نشأة وتطور الكتابة الخطية العربية ودورها الثقافي الاجتماعي، مرجع سبق ذكره، ص ١٣٧، ص ١٣٨ .

جدول رقم (٣) يوضح تصنيف طراز الخط الكوفى وفقا (للوظيفة)

تصنيف إبراهيم جمعة (١٩٦٩م)[1]	تصنيف مايسة محمود (١٩٩١م)[2]	تصنيف يحيى وهيب الجبورى (١٩٩٤م)[3]
١- خط التحرير المخفف " خط التدوين" ٢- الخط الثقيل اليابس نوعا "الخط التذكارى" ويتفرع إلى الآتى : أ- خط المصاحف ب- كوفى تذكارى	الخط الكوفى التذكارى ← كوفى بسيط، كوفى مورق، كوفى مزهر، ذو الأرضية النباتية، كوفى مظفر (المجدول)، كوفى هندسى الخط الكوفى التدوينى ← كوفى بسيط، كوفى مغربى	١- خط لين سهل ٢- خط يابس ثقيل

(١) إبراهيم جمعة : مرجع سبق ذكره، ص ٢٨.

(٢) مايسة محمود داود : مرجع سبق ذكره، من ص ٥٣ : ص ٥٦ .

(٣) يحيى وهيب الجبورى : مرجع سبق ذكره، ص ١٢٠ .

وتفضل الباحثة استبدال جملة تذكاري رسمي بكلمة زخرفي(*) يصبح طراز الكوفي الزخرفى .

الخط الكوفي الزخرفى :

وهو الخط الذي شاع استخدامه على الفنون الإسلامية في شرق وغرب العالم الإسلامي ومنه :

أ - الخط الكوفي البسيط " The Simple kufic " :

الخط الكوفي البسيط هو الخط الخالي من الزخارف ، والذي تنتهي قوائم حروفه فيه بشكل مثلث، ويطلق عليه حبيب الله فضائلي[1] " المحرر " كما في شكل رقم (١٩) و شكل رقم (١٩ - أ) وقد شاع انتشاره في العالم الإسلامي في القرنين الثاني والثالث للهجرة (٨هـ - ٩هـ) حيث قام الفنان بتعريض نهايات حروفه بحيث تنتهي بشكل مثلث وهى المرحلة التي مهدت لزخرفته بأشكال نباتية .

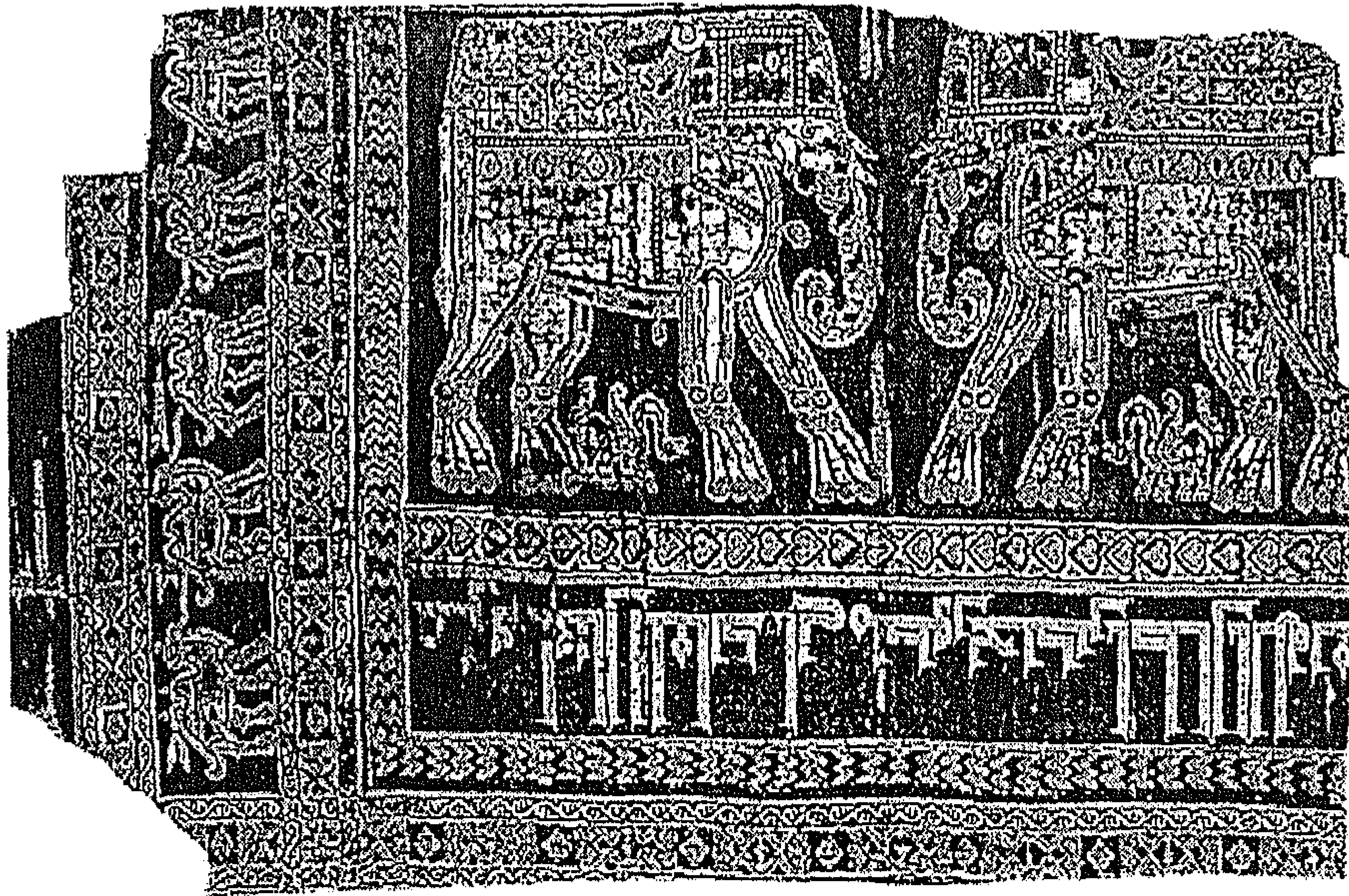
ب- الخط الكوفي المورق " The Flatted Küfic " :

ظهر الخط الكوفي المورق في المرحلة التالية لتعريض قوائم حروف الخط الكوفي البسيط في الربع الأول من القرن الثالث الهجري - التاسع الميلادي حيث أصبحت أكثر تعريضا في قامتها حتى تحولت لأنصاف مراوح نخيلية و أوراق نباتية متصلة بالحروف مباشرة. وقد ساعد هذا على تطوير طبيعة حروف الخط العربي الجاف أو اليابس و المقصود به الكوفي ذي الزوايا وقابليته للزخرفة .

وقد بدأ التوريق يظهر بحروف الخط الكوفي بعد مستهل (القرن الثالث الهجري - التاسع الميلادي) وشاع انتشاره في أواخر (القرنين الثالث والرابع الهجريين) (٩م - ١١م) شكل رقم (٢٠).

(*) الزخرفى : تعرف الباحثة كلمة زخرفي في الفنون الإسلامية بأنها المفردات الفنية التي تحولت عن وظيفتها الأصلية بالمبالغة في نسبها (بالتصغير أو التكبير أو التحوير) ، لوظيفة جمالية أخرى داخل كيان العمل الفني .

(١) حبيب الله فضائلي : مرجع سبق ذكره، ص ١٤٦ .



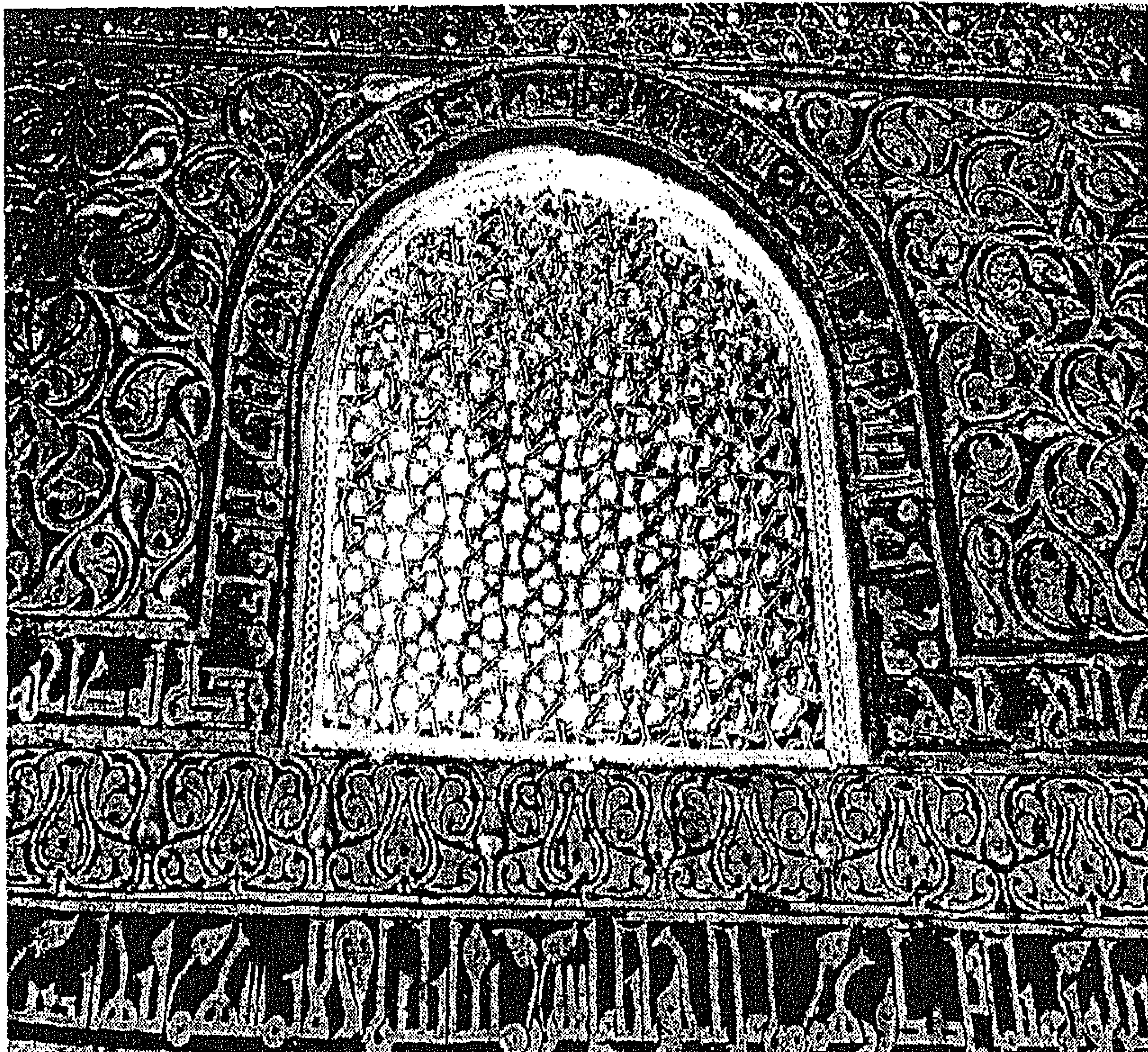
شكل رقم (١٩)
طراز خط كوفي بسيط

قطعة نسيج من خيوط الحرير مساحتها ٥٢ م تقريبا – مؤرخة (٩٦١ هـ – ١٥٠٠م) نسجت في إيران أو وسط آسيا .وهي محفوظة بمتحف اللوفر – بفرنسا



شكل رقم (١٩ – أ)[1]
جزء مكبر لطراز الخط الكوفي البسيط الذي نسج بخيوط صفراء على خلفية حمراء – ويتضح الوضع الزخرفي المعكوس على زاوية منفرجة ١٨٠

[1]- Bloom , Jonathan& Blair, Sheila : ibid., p. 226



شكل رقم (٢٠)[١]
طراز خط كوفي مورق
جامع الأزهر – طراز فاطمي – القاهرة - مصر.
شباك من الجص يحيط به شريط زخرفي من طراز الخط الكوفي المورق المذهب على خلفية خضراء.

١ – تصوير الباحثة (١٤٢٧هـ - ٢٠٠٦م) جامع الأزهر – طراز فاطمي – القاهرة - مصر.

جـ- الخط الكوفي المزهر :
"The Continouns Undulating Scrolls Küfic "

الخط الكوفي المزهر هو مرحلة تالية متطورة لظهور الخــط الكــوفي المورق ، وفيه تنتهي قوائم الحروف بفروع نباتية ينبثق منها أنصاف مراوح ، وأوراق نباتية، وقد ظهر الخط الكوفي المزهر منذ الربع الثاني من القرن الثالث الهجري (٩م) وتطور هذا النوع من الخط الكوفي بعد ذلك حيث أصبح الخطاط ينهى حروفه بفروع نباتية حلزونية مثمرة كما في طاقية محراب جامع الأزهر بالقاهرة شكل رقم (٢١) .

د - الخط الكوفي ذو الأرضية النباتية :

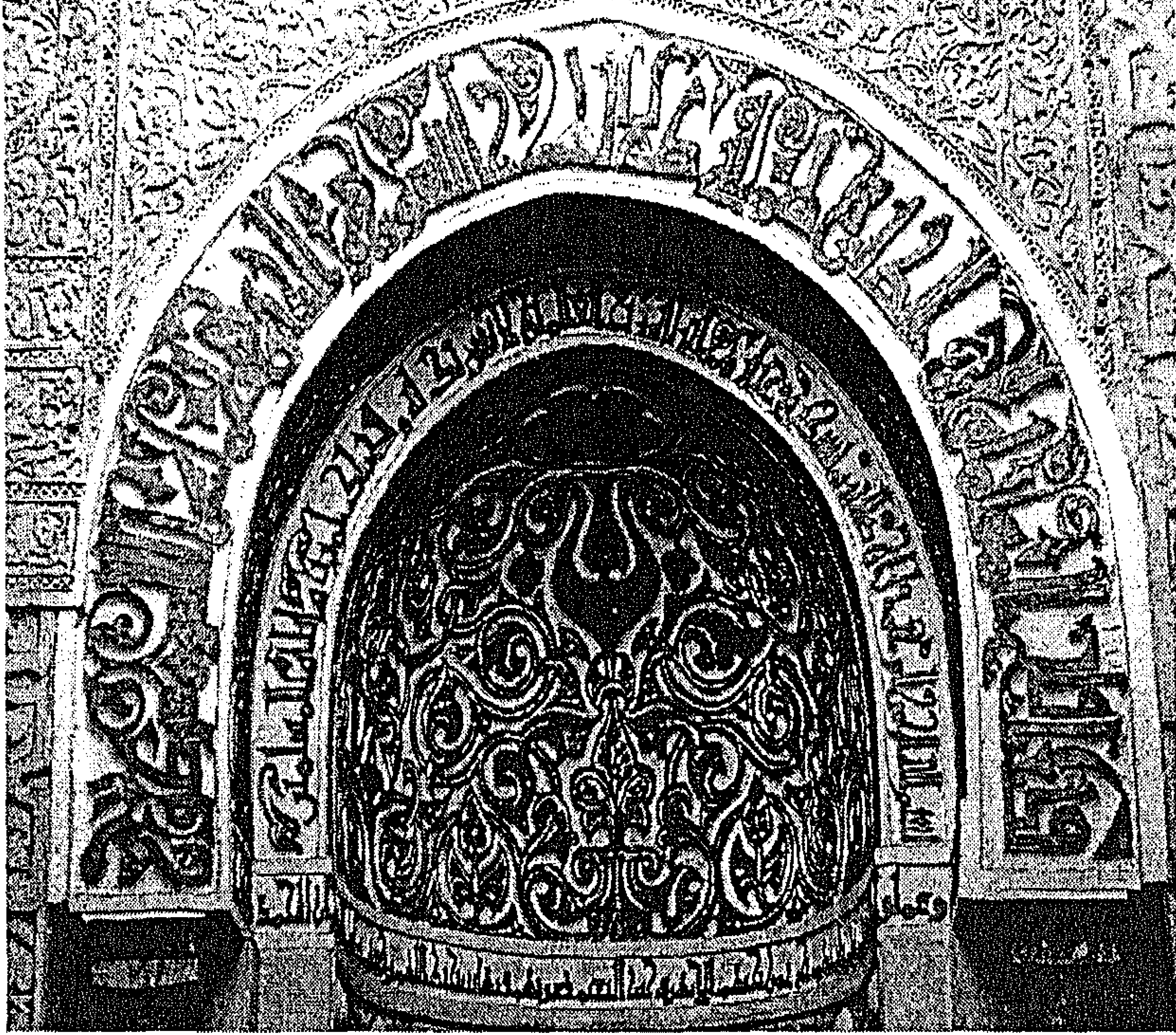
ظهر الخط الكوفي ذو الأرضية النباتية منذ القــرن الخــامس الهجــري الحادي عشر الميلادي في تنفيذ الخط الكوفي على أرضية من زخــارف نباتيــة تتألف من فروع نباتية حلزونية مثمرة وهى أكثر ثراء في الزخرفة الأرضــية، حتى تبدو أكثر روعة وجمالاً وإبداعاً حيث زخرفت النصوص والأرضية معــا كما في شكل رقم (٢٢) .

هـ- الخــط الكــوفي المــضفر(المجــدول) The Interlacedor Plated :Küfic

الخط الكوفي المضفر هو الأكثر تطوراً عن الأنواع السابقة وقد ظهــر بعد أن أحتل كلا من طراز خط النسخ وطراز خط الثلث مكان الــصدارة منــذ (القرن السابع الهجري الثالث عشر الميلادي) كخط رسمي تذكاري تسجل به نصوص العمائر والتحف الفنية والمصاحف وذلك على حساب الخــط الكــوفي الذي فقد منزلته كخط رسمي، وأصبح خطا زخر فيا يظهر على التحف الفنيــة وهو ما يفسر تلازم طراز الخط الكوفي لكلا من طراز خط النسخ وطراز خط الثلث جنبا إلى جنب ،ويتسم طراز الخط الكوفي المضفر أو المجدول بالأتي:

- تضفير امتداد حروف الكلمة الواحدة.
- تضفير امتدادات كلمتين متجاورتين.

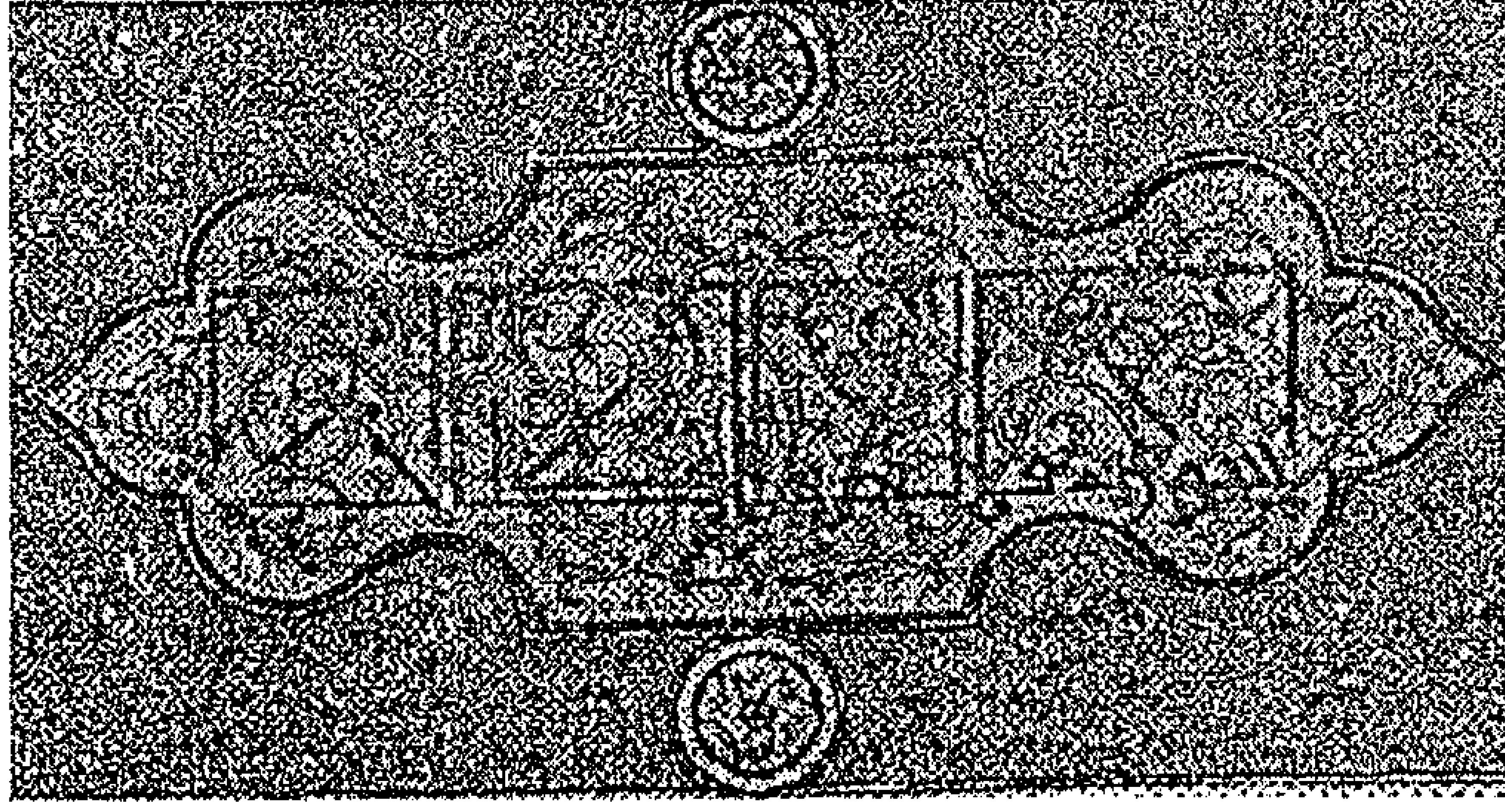
بهدف أن يحقق الثراء الزخرفى لطراز الخط العربي في رسم الحروف العربية حتى وصل لحد صعوبة قراءته وتميز حروفه بعضها عن بعض وكأنــه أحد أساليب التحوير في الخط العربي كما في شكل رقم (٢٣).



شكل رقم (٢١)[1]
طراز خط كوفي مزهر

جامع الأزهر – طراز فاطمي - القاهرة - مصر.
محراب مركب من مادة الرخام الأبيض - يزخرف واجهة العقدين الدائرتين شريط زخرفي من طراز الخط الكوفي المزهر باللون الذهبي على كل عقد.

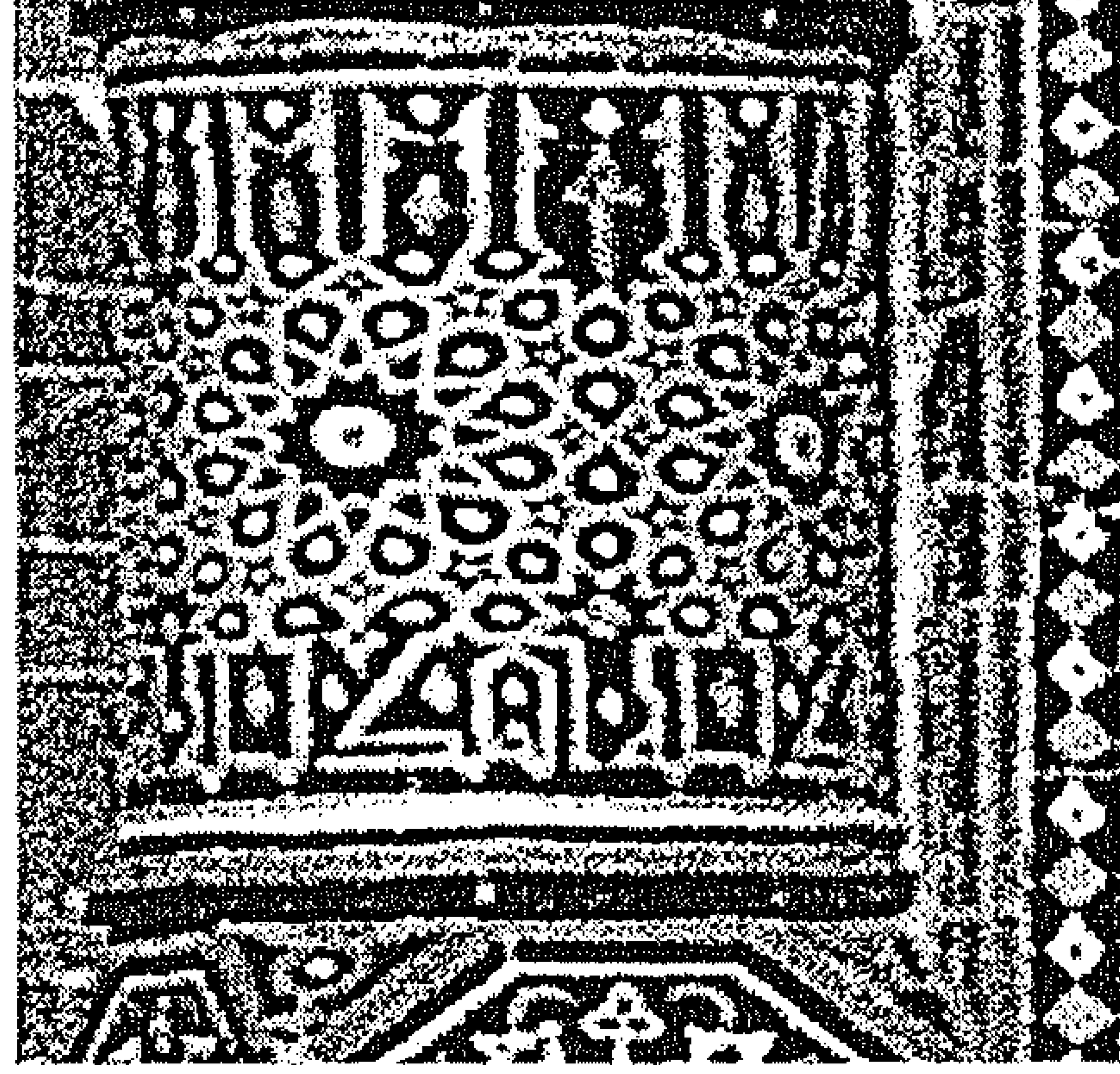
1 – تصوير الباحثة (١٤٢٧هـ - ٢٠٠٦م) جامع الأزهر – طراز فاطمي - القاهرة - مصر.



شكل رقم (٢٢)

طراز خط كوفي ذو الأرضية النباتية

صفحة المصحف مخطوط عنوان سورة كتبت بطراز الخط الكوفي- كتبه (إبراهيم سلطان بن شاة رخ بن تيمور) مؤرخ (٨٢٧هـ - ١٤٢٤م)- ببلاد فارس محفوظة بمكتبة مشهد شرين برقم حفظ (416, F.F. IV- 2r)[١] .



شكل رقم (٢٣)

طراز خط كوفي مضفر

مسجد جوهر شاد – أصفهان

جزء مكبر من بدن عمود أسطواني وهو أول جزء من البدن من أسفل فوق كرسي العمود [٢].

---

[١] Lings, Martin: Ibid. P. 172.

(2) Barry, Michael: Ibid. P93 & P. 94.

و- الخط الكوفي الهندسي The Rectagular Küfic :

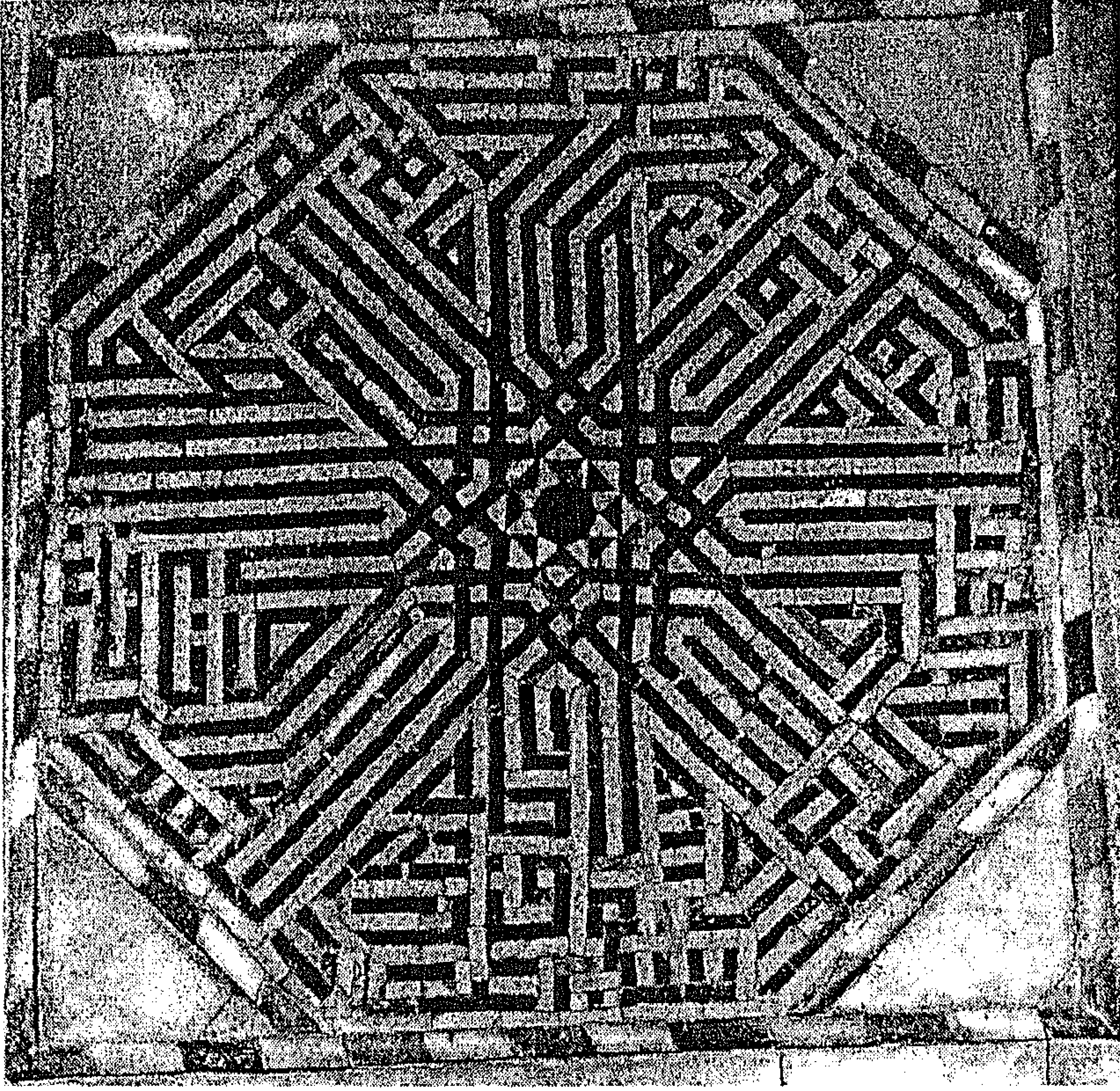
يتسم الخط الكوفي الهندسي بأن خطوطه شديدة الاستقامة وتؤلف أشــكال زوايا قائمة، وله أشكالا هندسية أخرى كالمستطيل والدائرة والمــثمن والــشكل السداسي وهو يعرف أيضا بالكوفي المعماري حيث يؤلف شكلا معمارياً يــشبه (الكابولى) ،ويأخذ أيضا فيه شكل المربع حيث يتألف من كلمــات، تــنظم فــي أوضاع راسية وأفقية متداخلة ومتشابكة، تكون قنوات رأسية وأفقية بشكل زاوية قائمة، تتساوى في سمكها مع سمك الفراغات المتروكة بينهما ، ولم ينتشر هــذا الطراز من طراز الخط الكوفي قبل القرن السادس الهجــري والثــاني عــشر الميلادي كما في شكل رقم (٢٤) وشكل رقم (٢٥) .

ويعتبر طراز الخط الكوفي الهندسي من أكثر طرز الخط الكوفي تلائما مع طبيعة مادة الفسيفساء التي شاع استخدامها في إيران ككسوة ملساء للعمــائر الدينية على وجه التحديد كما في شكل رقم (٢٦) .

ويلخص أحمد فكرى طرز الخط الكوفي بقوله " أن الكتابة الكوفية، أول الأمر، اتخذت زخرفها من حليتها، فلما تكونت أسسها وأصولها، استخرجت منها صور قائمة بذاتها، وأصبحت عنصراً منفرداً مــن أهــم عناصــر الزخــارف الإسلامية . وما لبث أن تطورت هذه الصور وتنوعــت، واكتــست بزخــارف مشتقة من الأزهار والنبات، وتفرعت منها عروق وسيقان، وتشبعت، وتعقــدت وتعانقت، وطغت عليها الزخارف حتى أصبح النظر يضطرب حائراً بين إبداع مظاهرها ومعانيها "[١].

---

[١] أحمد فكرى : مرجع سبق ذكره ، ص ٥.



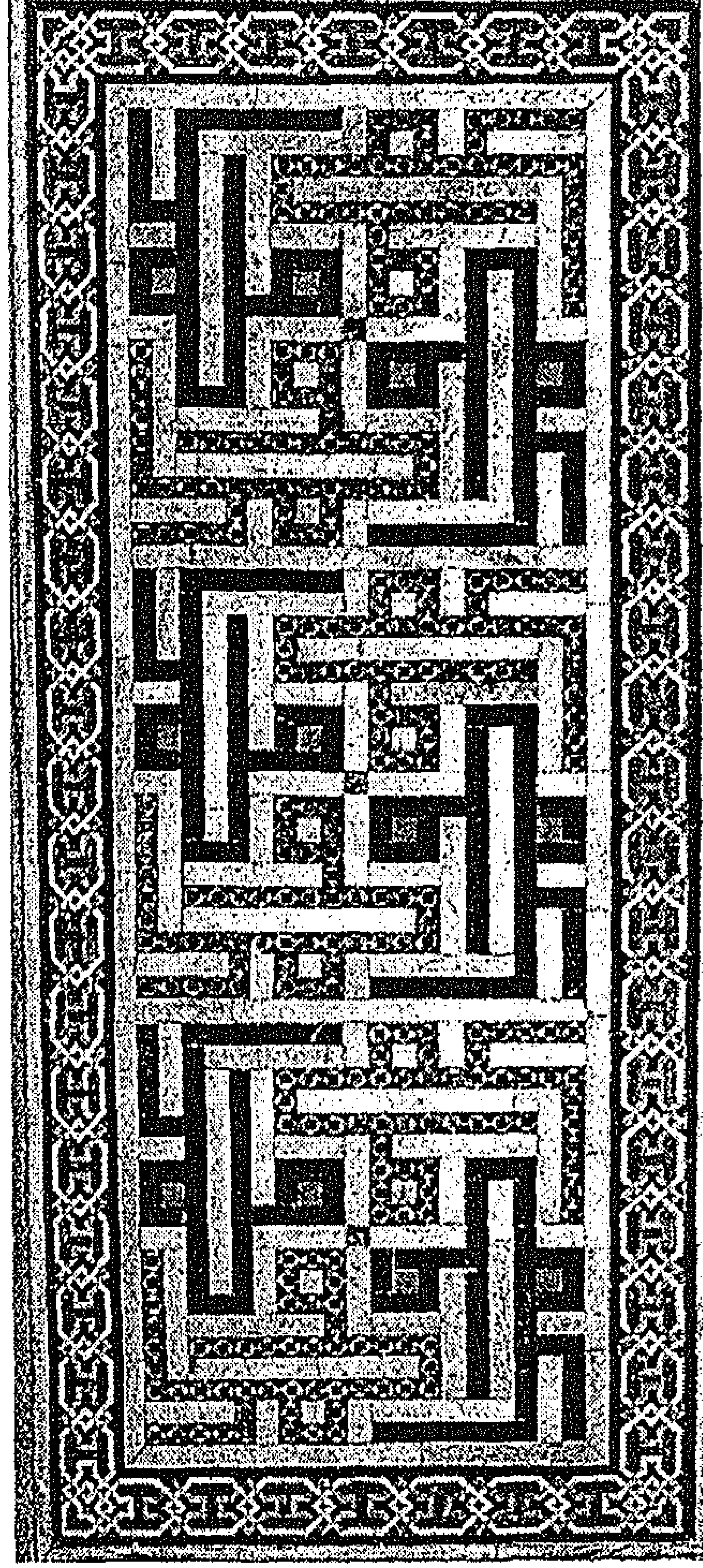
شكل رقم (٢٤)
طراز خط كوفي هندسي
جامع الأزهر – الطراز الفاطمي – مصر

لوحة رخامية- طرازها مملوكي- جامع الأزهر – الطراز الفاطمي— القاهرة – مصر

عبارة عن شكل مثمن من الرخام الملون باللونين الأبيض كخلفية من الرخام الأسود الذي كتب به طراز الخط الكوفي الهندسي [١].

---

[١] تصوير الباحثة (١٤٢٧هـ – ٢٠٠٦م) جامع الأزهر – الطراز الفاطمي – القاهرة – مصر.

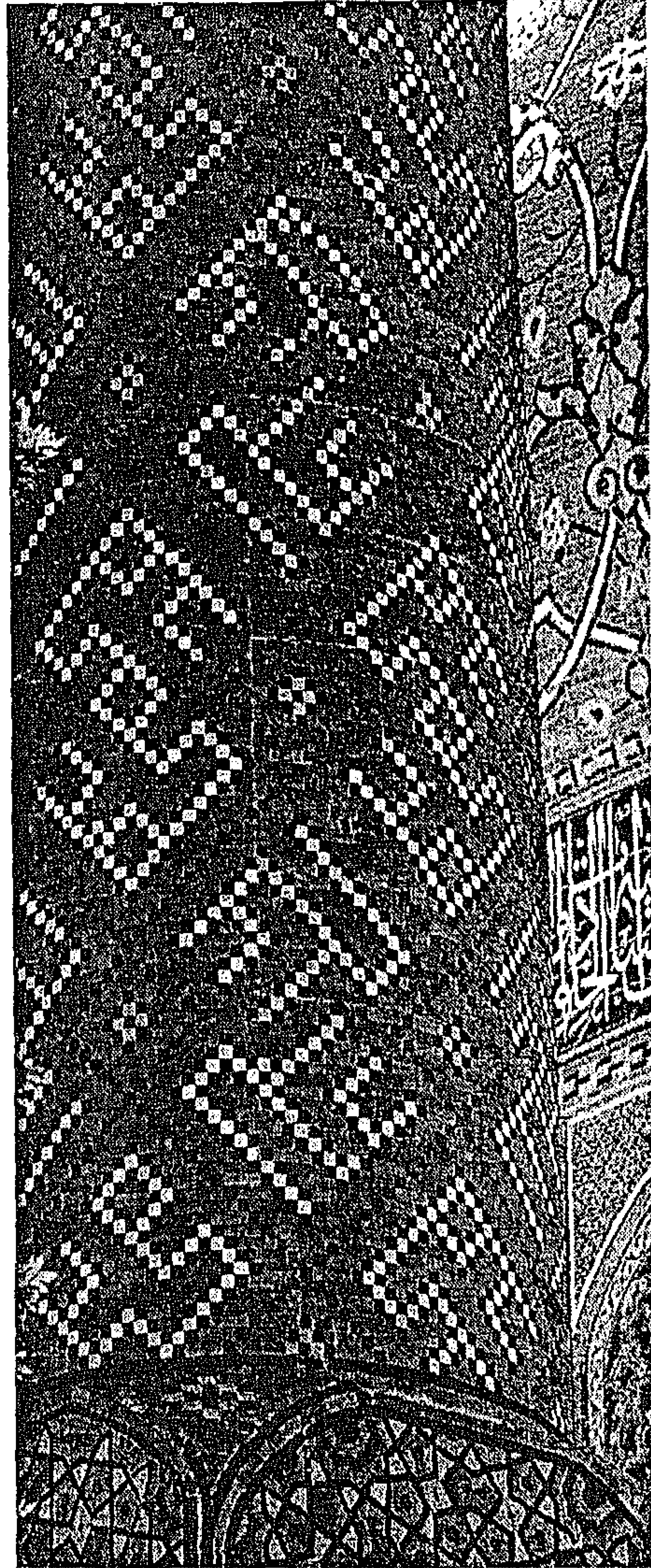


شكل رقم (٢٥)
طراز خط كوفى هندسي " مربع " طراز مملوكي

لوحة رخامية بجامع السلطان قلاوون - القاهرة - مصر - تكرر اسم سيدنا محمد (صلي الله عليه وسلم) أثني عشر مرة حيث قسمت اللوحة إلى ثلاث مربعات في كل مربع تكرر أربـــع مرات ، يحيط بها إطار هندسي زخرفي وركز طراز الخط الكوفي الهندسي بـــاللون الرخـــام الأحمر(١).

---

(١) El – Bahnas,Salah, And Others: Mamluk Art : " The splendour and Magc of the sultans , Al – Dar al – Masriah al - Lubnaniah, Cairo - Egypt, 2001, p 51.



شكل رقم (٢٦)
طراز الخط الكوفي الهندسي
مئذنة جامع الوالدة شاه في أصفهان - إيران - (١٧٠٠م١٤٠٠ هـ)[1]

---

(1) Barry , Michael: ibid., P93 & P , 149 , 150 .

- **القيم الجمالية لطراز الخط الكوفي :**

يتميز طراز الخط الكوفي بقيم جمالية تدوينية وتشكيلية شكلت بنيته الحروفية لتلائم أن يكتب به " القرآن الكريم " في صدر الإسلام على مواد مختلفة في طبيعتها كالرق ،الأديم، واللخاف، أو يدون به " القرآن الكريم " في "المصحف الشريف" ، ثم يدون بعد ذلك بالرسم العثماني وذلك لمدة قرابة الخمسة قرون الأولى في صدر الإسلام بتلك القيم الجمالية التدوينية المميزة لطراز الخط الكوفي والتي تجود دائماً ليصبح إن جاز التعبير بذلك الذوق الإسلامي العام الذي شاع في الأقاليم الإسلامية، والذي عرف عن ذوق المسلمين في الأقاليم الغير إسلامية حتى انتقل إلى فن العمارة الدينية الإسلامية والفنون الإسلامية الأخرى فمن القيم الجمالية التدوينية لطراز الخط الكوفي الآتي:

- لا يميز بين حروفه بالنقاط لمنع التصحيف .
- لم يشكل بعلامات الإعراب لمنع اللحن فيه .
- البساطة في حركة حروفه الرأسية والأفقية .
- الرسوخ في هيكل بنيته الحر وفية .
- الاعتدال في بنية حروفه حتى في الطُرز الشديدة التعقيد .
- الاستقامة رأسياً وأفقياً محققاً دائماً زوايا قائمة في الحروف الرأسية وزوايا حادة في الحروف الأفقية، والاستقامة بين سطوره .
- الاستواء في حروفه الأفقية وكأنها على خط أرض واحد .
- التوازي لحروفه الرأسية .
- الانبساط الشديد في الحروف الرأسية .
- التحدب الشديد في الحروف الأفقية .
- لا يخضع طراز الخط الكوفي لقاعدة .
- لا يشترك طراز الخط الكوفي مع طُرز الخط العربي المنسوبة لقاعدة قياسية من قواعدها إلا في أضيق الحدود.
- يقبل طراز الخط الكوفي الزخرفة النباتية في نهايات حروفه الرأسية والأفقية.
- يقبل طراز الخط الكوفي زخرفة خلفيته .

- تتوافق القيم الجمالية في بنية الحروف العربية لطراز الخط الكوفي مع القيم الجمالية النباتية، والقيم الجمالية الهندسية، والقيم الجمالية المعمارية.
- الإرسال في طراز الخط الكوفي فتمد حروفه الرأسية، وتطلق بدون تقويس، أو إخلال ببنيته.
- إزهار نهايات حروف طراز الخط الكوفي بأفرع نباتية مثمرة كما في بعض طرزه .
- التوريق المباشر لحروف طراز الخط الكوفي الرأسية أو الأفقية دون وجود فرع نباتي بينهما وهو عكس الإزهار .
- تنوع شكل رسم حرف الهاء في طراز الخط الكوفي .
- يحتفظ برسم بعض الحروف بالأسلوب النبطي في طراز الخط الكوفي، والذي امتد بعضها إلى الرسم العثماني في المصحف الشريف مثل :
  - كتابة التاء المفتوحة في بعض الكلمات ككلمتي (بنت – سنت – رحمت)
  - حذف حرف الألف من بعض الكلمات كما في (إبراهيم – إسماعيل) .
- اختزال كل الكاسات والعرافات للحروف الأفقية في طراز الخط الكوفي .
- تنوع الأقاليم الذي استخدمته أثرت تذوق قيمه الجمالية التدوينية للأسباب الآتية :
  - تنوع طرزه .
  - اختلاف المجالات التي أستخدم فيها طراز الخط الكوفي .
  - اختلاف الخامات الذي نفذ عليها طراز الخط الكوفي.
  - تميز طرز الخط الكوفي بقيم جمالية تدوينية عن القيم الجمالية لطرز الخط العربي الأخرى كالثلث والنسخ حتى لو كان شديد التعقيد أو التوريق.
- الفراغ بين الحروف الرأسية في طراز الخط الكوفي يمثل قيمة جمالية مهمة في تذوق طراز الخط العربي الكوفي وإدراك مضمونه .
- النسبة والتناسب بين الحروف الرأسية والحروف الأفقية، نسبة شديدة التباين ويدركها المتذوق طراز الخط الكوفي الوهلة الأولى .

- ومن القيم الجمالية التدوينية الممتنعة في رسم طراز الخط الكوفي الآتي:
يمتنع : بدء بعض حروفه بنقطة كحروف [أ – ل – د – ر] .
يمتنع : تجليف حروف [ف – ق – و –م] أى كتابة الحرف بسن القلم .
يمتنع : التشظى فى حروف [خ – ط – ب – ض – ك] أى لا يكون الحرف مدبباً كالشظية .
يمتنع : طمس عقده كحرف [هـ – و – م – ق – ف – ص – ض] .
يمتنع : تعريق حروف [ج – ح ، خ – ع – غ – س – ش – ص – ض] .

٢ – طراز خط النسخ:

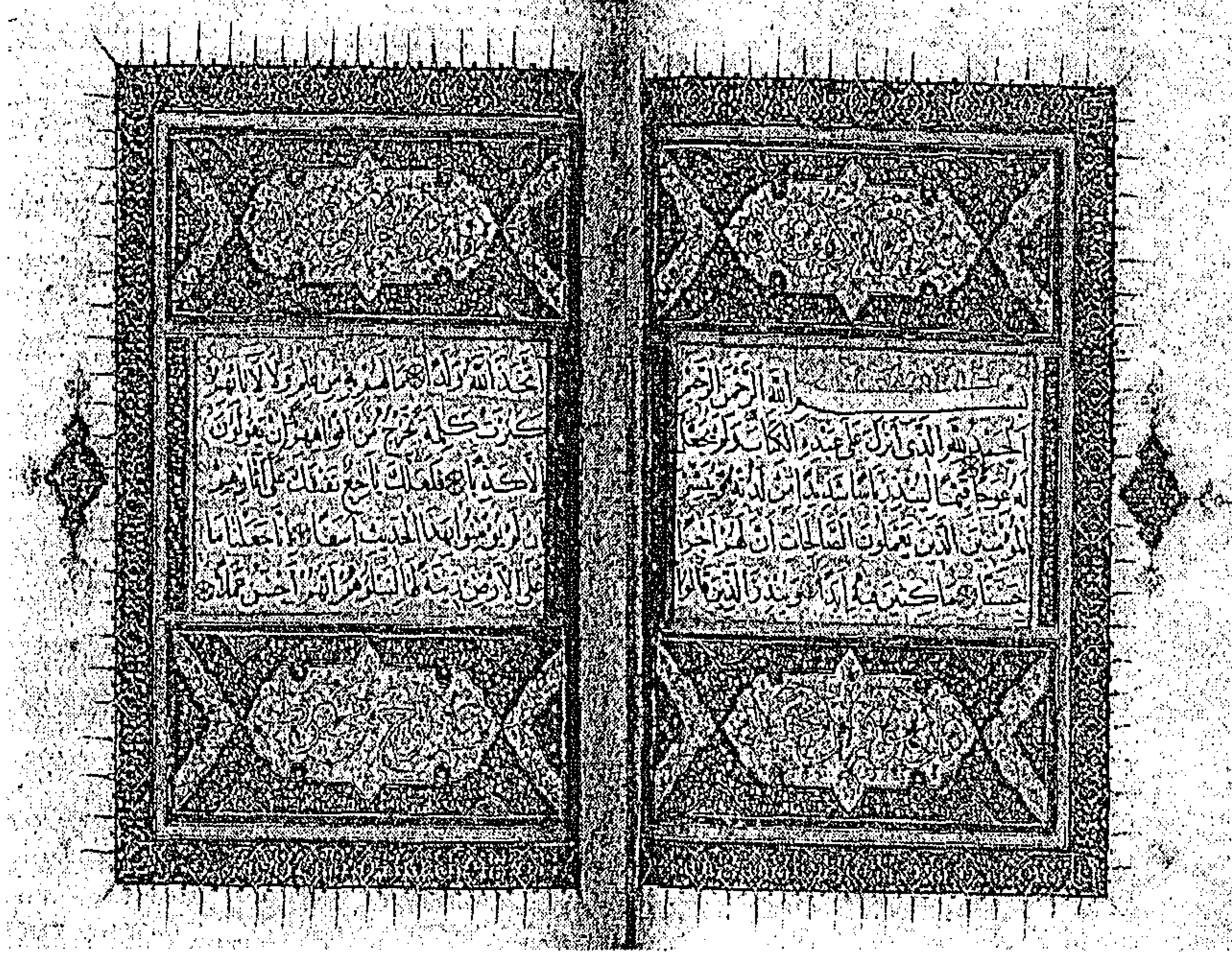
يعتبر طراز خط النسخ من أول الطُرز العربية التي نُسبت إلى قاعدة على يد الوزير البغدادي بن مقلة.

وتعددت الأسماء التي أطلقت على طراز خط النسخ للأسباب التي قرنت به فأطلق عليه الخط المنسوب لأنه ينسب إلى قاعدة ، والخط القرآني لأنه يكتب به القرآن الكريم ، ويذكر حبيب الله فضائلي " أن طراز خط النسخ سمى الثلث الدقيق " تشبيها بأجمل الخطوط العربية، أما " بن مقلة " ذاته فكان يطلق عليه الخط البديع"[1] .

ولفظ "النسخ " فقد أجمعت عليه المراجع العربية والأعجمية نسبة لأنه الخط الذي يستخدم في نسخ المصاحف الشريفة وهو السبب الرئيسي بدلا من طراز الخط الكوفي الذي استقرت به كتابة المصاحف الشريفة قرابة الخمسة القرون الأولى في صدر الإسلام كما سبق ذكره في المصدر الأول للقيم الجمالية "القرآن الكريم" كما في شكل رقم (٢٧)

---

[1] حبيب الله فضائلى: مرجع سبق ذكره ، ص ٣٦٨ .



شكل رقم (٢٧)
طراز خط النسخ – طراز خط الثلث

صفحتين من المصحف الشريف مؤرختان بتاريخ القرن التاسع الهجري - الخامس عشر الميلادي ، كتبتا في العراق أو بلاد فارس محفوظة مكتبة شستر بيتي بدبلن برقم(1521,FF134v- 135r) .
وهما عبارة عن أول سبع آيات من سورة الكهف الجزء الخامس عشر من المصحف الشريف كتبت بطراز خط النسخ ، أما العنوانين العلويين والذين يبدأن من اليمين بسورة الكهف واليسار مائة وأحدى عشر آية وكذلك العنوانين السفليين من الصفحة، في اليسار في لوح محفوظ كتب بطراز خط الثلث بأسلوب الإرسال البسيط(١).

---

(١) Lings, Martin: ibid, P 172.

القيم الجمالية لطراز خط النسخ :

- يحمل القيم الجمالية للخطوط اللينة .
- وضوح البنية الحروفية.
- السرعة في حركته الأدائية .
- الدقة في تميز الحروف بعضها عن بعض .
- صغر مساحته الذي يشغلها.
- قابليته للتشكيل وخاصة في المصحف الشريف .
- قابليته للقراءة بدون تشكيل .
- قابليته للتحوير لمفردات فنية .
- يتميز بإسبال حروفه بمدها دون تكلُف .
- يتسم بتدوير حروفه .
- سرعة اندماجه مع الخطوط الأعجمية الأخرى كخط التعليق الفارسي والذي عرف بالتعليق والخط الهندي والذي عرف بالنسخ الهندي.
- يكتب ويشكل وينقط بقلم واحد .
- سهل التأقلم مع طُرز الخط العربي الأخرى كالثلث والكوفي.
- يكتب بتتابع في بساطة بدون دمج أو تركيب أو تعقيد .
- شديد في هندسته وان لم تتبع فيه القواعد الهندسية المتعارف عليها.
- طراز خط النسخ لين الخطوط الرأسية والأفقية في حروفه الأبجدية وزواياه غير عمودية وحروفه أقرب ما تكون إلى التدوير وكأنها تخرج من دائرة.
- لا يطمس من حروف طراز النسخ غير حرفي (ع-غ) الوسطي أو الأخير عند اتصاله بالحروف وبعض أشكال حرف الميم.
- يمتاز طراز خط النسخ بوجود التشكيل وعلامات التجويد الحروف العربية الرأسية والأفقية لا تركب مع بعضها البعض، ولا تتشابك بطريقة معقدة تعسر على القارئ.

٣ - طراز خط الثلث:

ترجع تسمية طراز خط الثُلثْ من تسمية القلم الذي يكتب به ، ويجود وهذا على خلاف من تسميه طراز الخط الكوفي الذي نبعت تسميته من الإقليم الـذي جُوِّدَ فيه "وعرف طراز خط الثلث بذلك حيث أن مساحة عرض قلـم الطُومـار وهو القلم المبسوط كله وليس فيه شيء مستدير وكثيرا ما كتبت به المـصاحف الشريفة في المدينة قديما ، عرضه ٢٤ شعرة من شعر البـرذون ، فـإن ثلـث الـ ٢٤ شعرة يعادل (٨) شعرات .

ويوضح محمد عبد العزيز مرزوق " أن سبب تسمية طراز خط الثلث إلى أنه خط متطور عن خط النسخ، وقد سُمى كذلك لأنه في حجم يساوى ثلث خـط النسخ الكبير الذي كان يُكتب به على الطومار ، والطومار هو الدرج أي الملف المتخذ من البردي أو الورق، وكان يتكون من عشرين جزءاً يُلصق بعضها فـي بعض في وضع أفقي ثم يُلف على هيئة أسطوانة، وكان سُدس الـدرج يـسمى الطومار وكان يكتب عليه بخط نسخي كبير عرف بخط الطومار ومنه تولد خط الثلث "[1].

يوضح فوزي سالم عفيفي تسمية طراز خط الثلث الآتي:

١- ثُلثْ الثقل والصعوبة من خط الطومار الذي أستمد منه ولـذلك فهـو يتـسم بالسلامة.

٢- ثُلثْ الاستقامة من قلم الطومار الذي كله مبسوط وليس فيه استدارة ، ثلـث من قلم غُبار الحِلية الذي يتسم بالاستدارة وليس فيه استقامة.

٣- ثُلثْ عرض القلم الطومار الذي عرض قلمه ٢٤ شعرة من شـعر البـرذون (البغل) وقلم الثلث منه بمقدار ثلثه ثماني شعرات.

٤- ثلث الزمن أي ثلث الوقت الذي يستغرقه الكاتب في الكتابة بقلم الطومار.

٥- ثُلثْ مساحة الورق الذي يكتب فيه القلم الطومار.

---

[1] محمد عبد العزيز مرزوق : مرجع سبق ذكره، ص ١٧٥ .

- **أساليب كتابة طراز خط الثلث:**

تتنوع أساليب كتابة طراز خط الثلث بين المُرسل والمُدمج والمُركب أو الثقيل ويرجع تنوع أساليب طُرز خط الثُلث إلى الأسباب الآتية:

١ - أن أصل تسمية طراز خط الثلث: انه جمع بين الخطوط المستقيمة والخطوط اللينة والجمع بين الضدين يظهر قيمهم الجمالية المميزة لهما بالإضافة إلى إيجاد قيم جمالية نابعة منها ومختلفة عنها نتيجة دمجهما مع بعضهما البعض.

٢ - أن طراز خط الثُلث أخذ من قلم الطومار، وهو القلم الذي يكتب به ذات الخط (الطومار) والذي عرف بالخط الشعبي لتداوله آنذاك ولذلك فهو يعرفه العامة والخاصة ربما دفع بفنان الخط العربي لطراز خط الثلث أن يكتب بالأسلوب المرسل حتى يستطيع قراءته عامة الشعب، ثم يُدمج طراز الخط أو يُركب كلما ارتقى في مستوي القواعد من العامة إلى الخاصة أو الصفوة .

٣ -أن طراز خط الثُلث تنوعت مجالات استخدامه كخط تدويني أو كخط تشكيلي، وإن كان الخط التشكيلي هو الأكثر استخداما وذلك لثراء قيمة الجمالية التي تضفي على العمل الفني جمالا لجمال الشكل والمضمون معا لطراز خط الثُلث.

وتري الباحثة ضرورة إضافة كلمة " إرسال " إلى كل الأساليب وليس في الأسلوب الأول فقط فتكون أساليب كتابة طراز خط الثلث كالآتي:

١- إرسال بسيط. ٢ - إرسال مدمج. ٣ - إرسال مركب " .

وذلك للأسباب الآتية :-

١- أن الإرسال هو القيمة الجمالية الأساسية الخاصة ببنية طراز خط الثلث وبدونه لا يطلق على الخط طراز خط الثلث.

٢- أنه بالرغم من أن الإرسال قيمة جمالية أساسية في بنية الخط العربي إلا أن التركيز عليها في طراز خط الثلث ساهم في تميزه عن طرز الخط العربي الأخرى فجعل طراز خط الثلث أكثر مرونة وطواعية وقابلية لتشكيل أسلوب بنية الحروف العربية فيه وتنوعها بين البسيط والمُدمج والمركب .

- **الإرسال البسيط:**

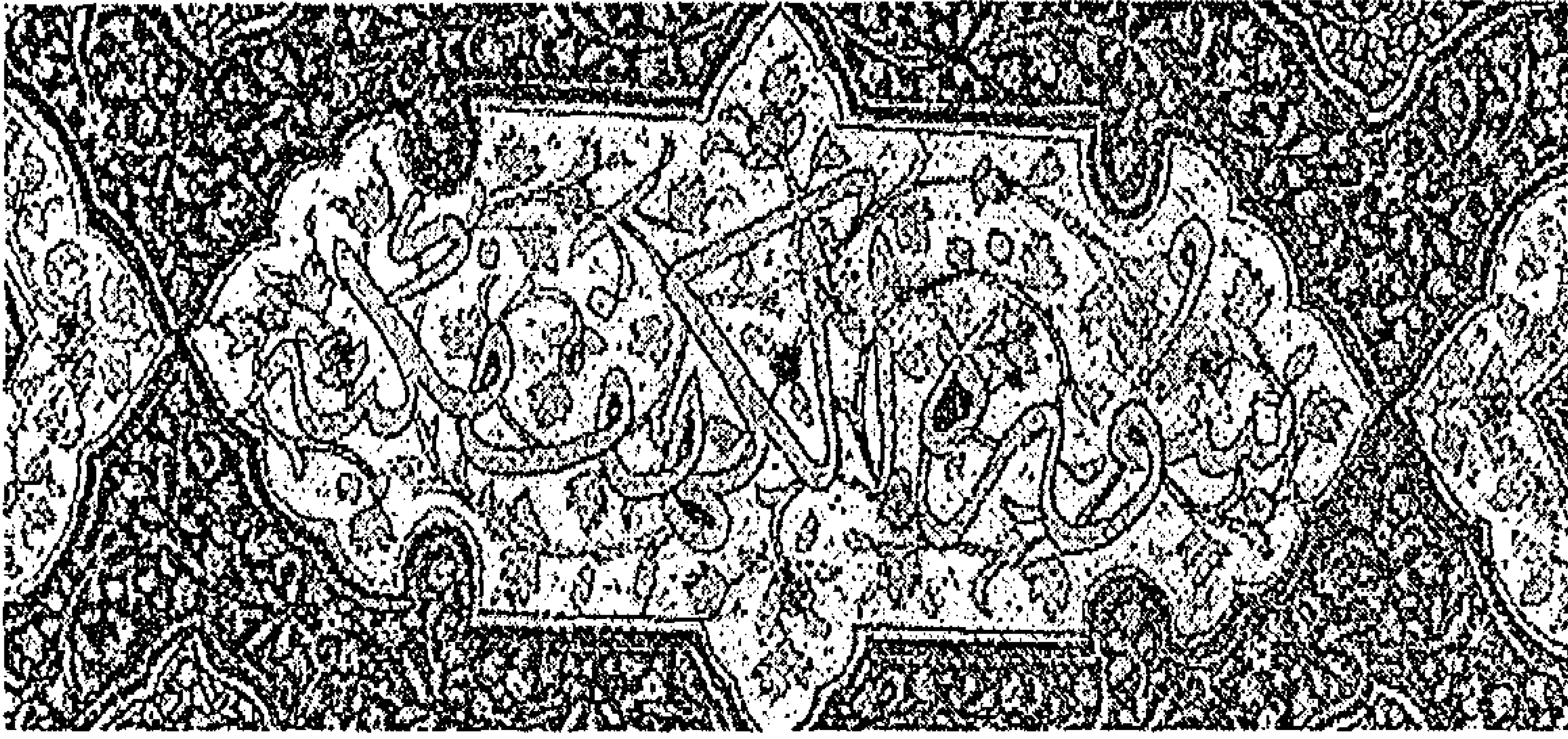
الإرسال البسيط هو الأسلوب الأساسي لطراز خط الثلث، والمُميز له دون غيره من طرز الخط العربي والذي بناء عليه يتحقق الأسلوبين الأخريين لطرز خط الثلث .

ويصف فوزي سالم عفيفي أسلوب الإرسال البسيط لطراز خط الثلث بأنه الأسلوب الذي ترتكز فيه مقاطع الكلمات على أطراف بعضها أثناء سير الكتابة ففيه ترتكز الحروف على ما سبقها من الحروف الأخرى للكلمة السابقة، ويشير فوزي سالم إلى أن عدم التزام الخطاطون بالإرسال في كتابه طراز خط الثلث يخل بطراز خط الثلث ويفقده تكوينه الجمالي [١] ، ويظهر الإرسال البسيط لخط الثلث كما في شكل رقم (٢٧ - أ) .

والإرسال في حد ذاته هو من القيم الجمالية الأساسية الخاصة ببنية الخط العربي عامة والتي أشار إليها ولاهتمام فنان الخط العربي بقيمة الإرسال وتأكيدها كقيمة جمالية في الخط العربي ساهم في بلورة طراز خط الثلث كطراز من طُرز الخط العربي بهدف التواصل في البنية الحر وفية للخط العربي في طراز خط الثُلث سواء كان رسم الخط العربي بالرسم العثماني كما في المصحف الشريف ، والتي منه نفذت آيات القرآن الكريم على العمائر الدينية المتون الإنشائية موضحا قيمة التواصل من خلال قيمه الإرسال شكلا ومضمونا

---

[١] فوزي عفيفي، خط الثلث، ص ٤٤ .



شكل رقم (٢٧ – أ)
طراز خط ثلث
جزء تفصيلي يوضح طراز خط الثلث بأسلوب الإرسال البسيط.[1]

[1] - Lings, Martin: ibid, P 172.

- **الإرسال المدمج:**

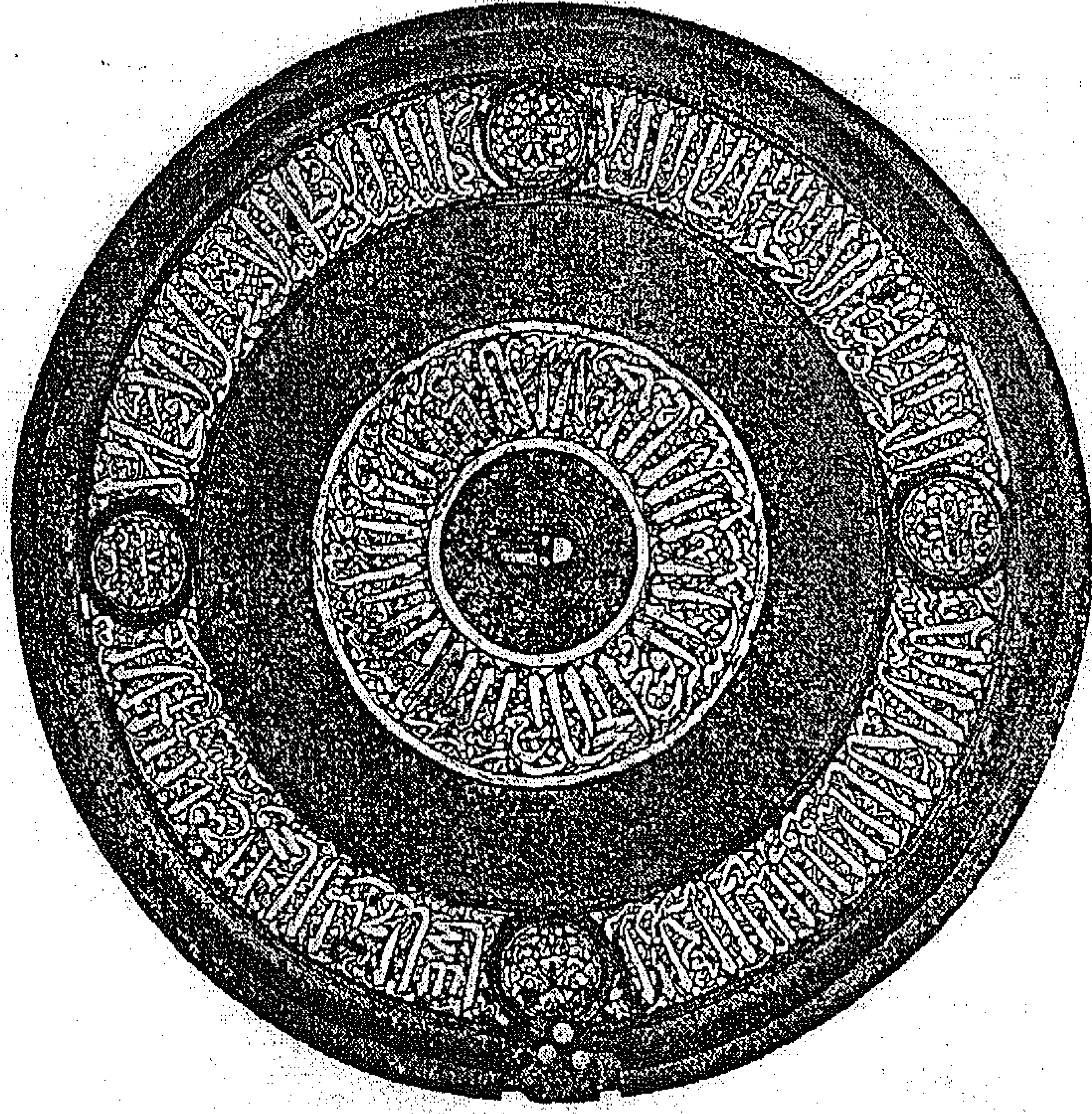
إن أسلوب الإرسال المُدمج لطراز خط الثلث تكون فيه الكلمات لجملة طراز الخط أكثر دمجا بتداخل بدايات الكلمات اللاحقة مع نهايات الكلمات السابقة ولكنها واضحة في القراءة كما في شكل رقم (٢٨).

ويرى فوزي سالم عفيفي إن هذا الأسلوب يفيد في اختصار المساحات وتقليل أو أطوال المسافات التي تكتب فيها [١] .

إن تميز طراز خط الثلث بأسلوب الإرسال المدمج أثره بالقيم الجمالية الخاصة بالخط التدويني ولذلك كتبتَ به أسماء سور القرآن الكريم لما يتميز به من الوضوح وسهوله القراءة بالإضافة لقابليته للتشكيل، وأن القيم الجمالية لطراز خط الثلث كخط تدويني أثرى خط الثلث بالقيم الجمالية كخط تشكيلي من حيث أسلوب صياغته وتكيفه مع المساحة المتاحة وصغر المساحة التي يشغلها بالإضافة لتلائمه تشكيليا وفنيا مع طراز خط النسخ الذي يكتب به القرآن الكريم في المصحف الشريف فلا يبدو متنافراً عنه، أو غير منسجما معه بل على العكس بل يبدو كالتاج الذي يتوج به وخاصة أن كل منهما يتسما بالإرسال والليونة وقبل كل ذلك قابليه كلاهما للتشكيل .

---

[١] فوزي عفيفي ، خط الثلث، ص ٤٤ .



شكل رقم (٢٨)
طراز خط الثلث " الإرسال المدمج"

مرآة دائرية محدبة من الفولاذ حُفر عليها بالفضة والذهب بطراز الخط الثلث بأسلوب الإرسال المدمج اسم زوجة أمير غير معروف ، يظهر بها شعار الإمارة في المنتصف ، وهى تستخدم داخل المقالم على الغطاء من الداخل لتعكس الأجزاء الداخلية للمقلمة والمصنفة إلى أجزاء لوضع الأقلام والأحبار والرمل لتسهل على الكاتب وهو منهمك في كتابته.
قطر المرآة ٢١سم - مصنوعة في القاهرة - منتصف القرن الرابع عشر الهجري - الطراز المملوكي(١).

---

(١) Ward, Rachel: ibid., P. 170

- **الإرسال المركب:**

إن أسلوب الإرسال المركب لطراز خط الثلث هو الأسلوب الذي يكـون فيه تكثيف مضاعف للإرسال والإدماج لكلمات المتن في طراز خط الثلث إلـى حد التعقيد الذي فيه قد يصعُب قراءة جملة طراز الخط الثلث للعامة كمـا فـي شكل رقم (٢٩).

ويوضح فوزي سالم عفيفي بأن هذا الأسلوب لطراز خط الثُلث هو التـي تشابكت حروفه وصعد بعضها فوق بعض حتى قد تصل إلى عدة أدوار رأسـيا وفيه يراعي الخطاط ببناء الكتلة الكتابية بوضع الحروف والمقـاطع بطريقـة تضمن ملء الفراغ بالتساوي وإكماله بالنقط دون مراعاة تسلسل القـراءة لمـن يقرأ فضلا عن صعوبة المعني [1] .

فجمال الإرسال المركب لطراز خط الثلث وثراء قيمة الجمالية يستخدم في كتابة بعض قصار سور القرآن الكريم وبعض آياتـه علـى العمـائر الدينيـة الإسلامية وذلك للأسباب الآتية:

أولاً: لشدة صعوبته في الكتابة مما يحتاج من فنان الخط العربي مضاعفة بـذل الجهد في سبيل الله مخلصا العمل لوجهة الكريم حبا لإرضائه والتقـرب إليه بالعمل الصالح.

ثانياً : أن طراز خط الثلث المركب من أجمل طُرز الخط العربي الـذي تقبـل التشكيل وتضيف جمالا لجمال العمل الفني لشدة إبهاره في التركيب

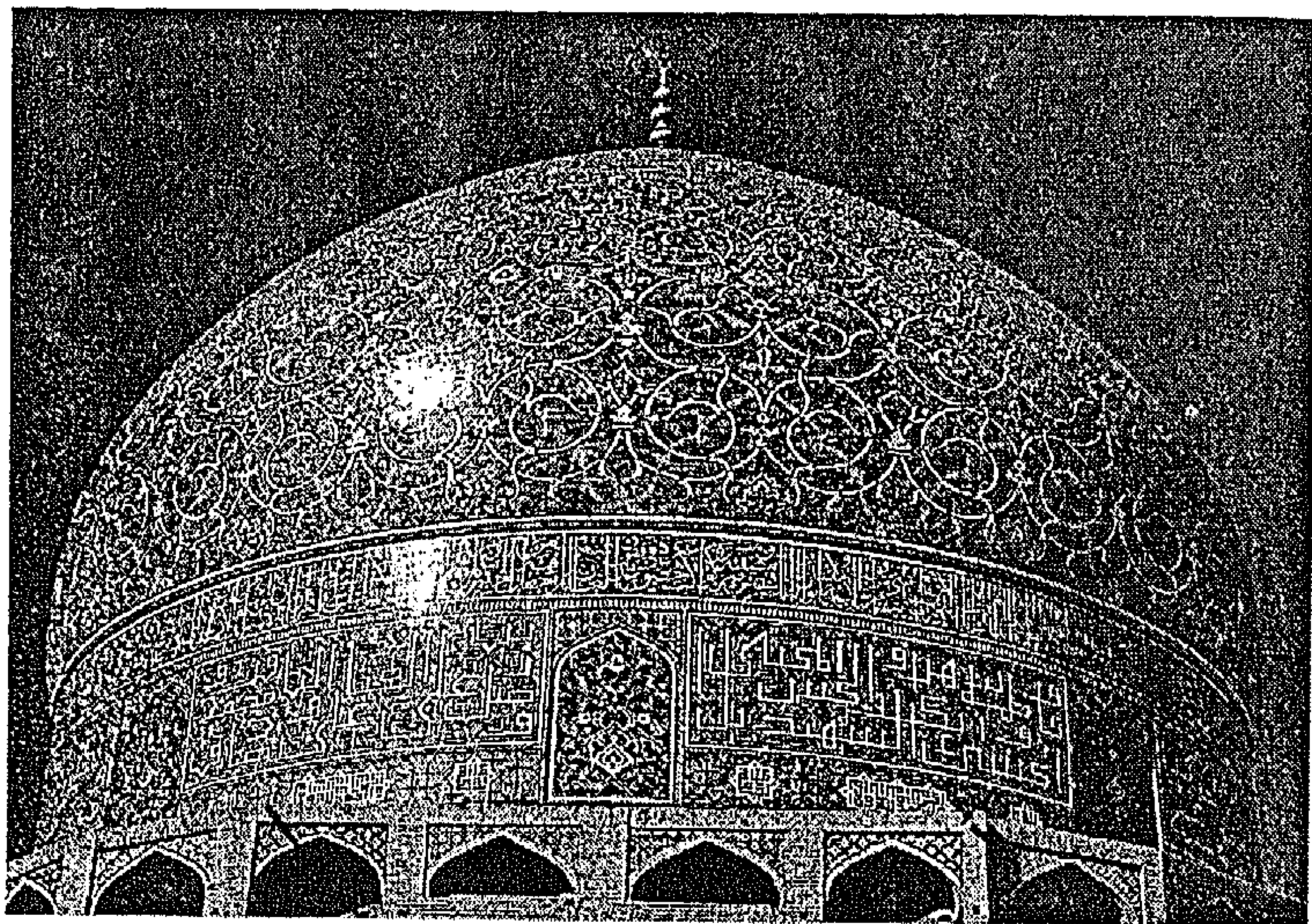
ثالثاً: إن طراز خط الثُلث بأسلوب الإرسال المُركب يشغل مساحة صغيرة داخل العمل الفني بالإضافة لتأقلمه داخل المفردات الفنية والآدميـة والنباتيـة والهندسية.

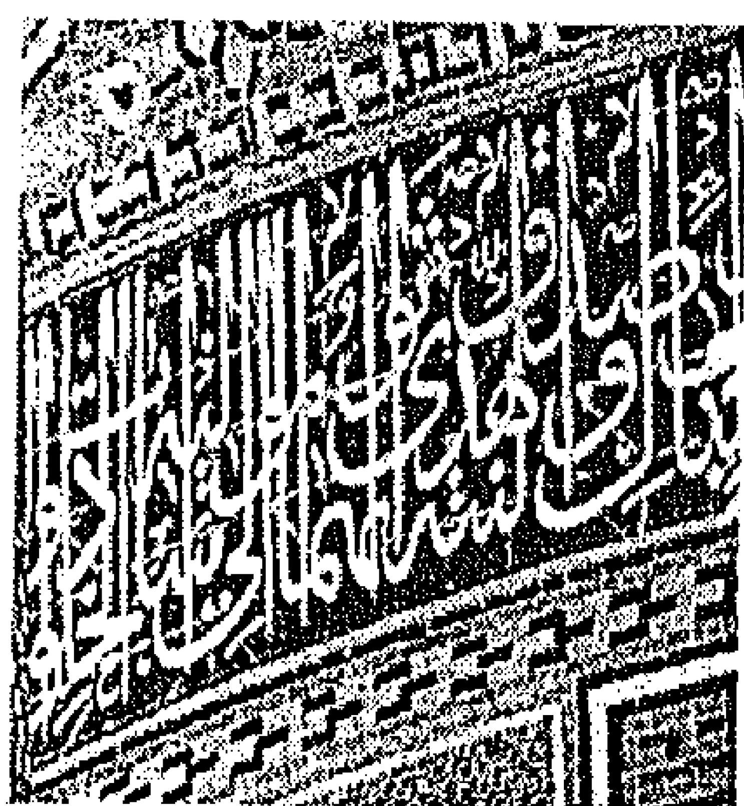
رابعاً : أن طبيعة طراز خط الثلث تقبل الزخرفة وهو ما يتلاءم مع العمل الفني حيث يستخدم كمفردة زخرفيه .

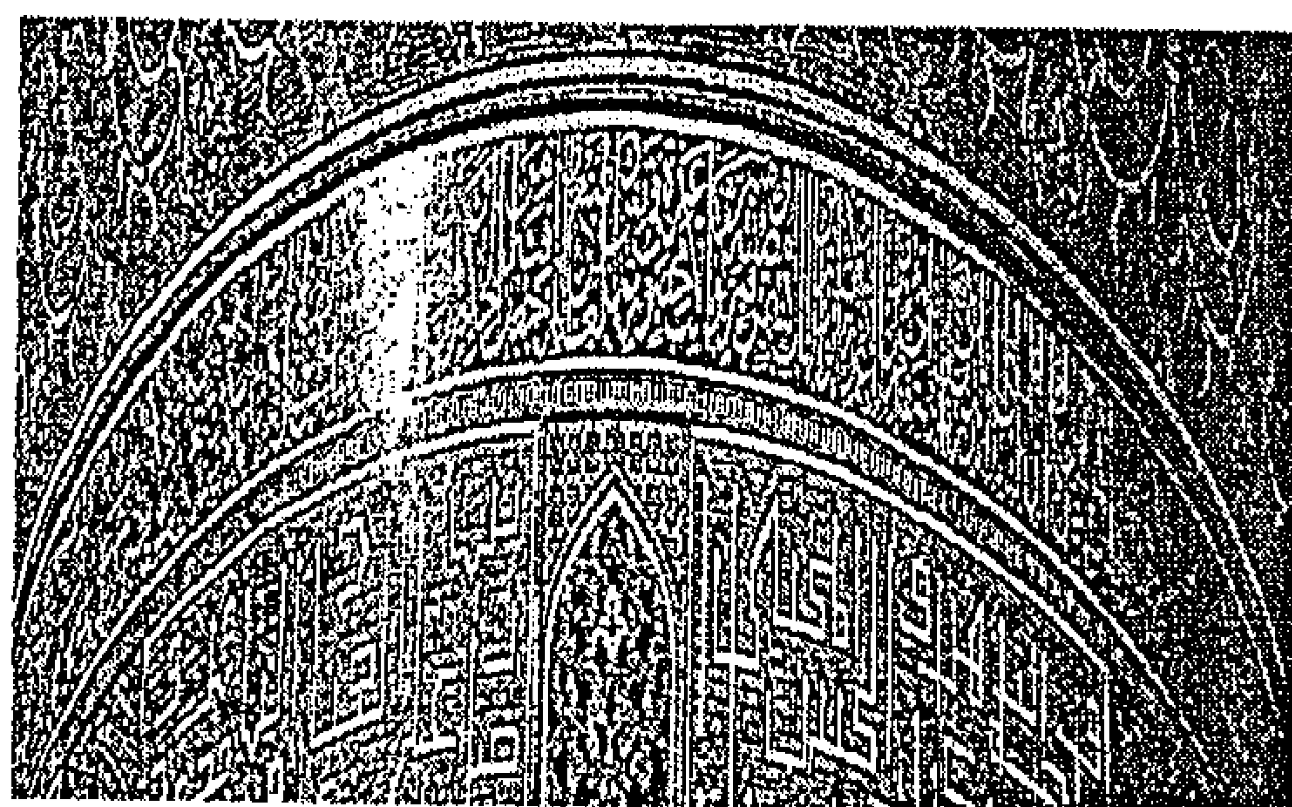
إن أسلوب الإرسال المركب يتميز بتعدد مستوياته أفقيا ورأسيا مما يزيد طراز خط الثلث تعقيد، ولذلك يكون الهدف منه الإعجاز عـن القـراءة المباشرة ولذلك تقتصر كتابته على الأعمال الفنيـة المتـضمنة المتـون الإنشائية كالحكم والمواعظ والأمثال أو المدح أو غير ذلك.

---

[1] فوزي عفيفي : خط الثلث، ص ٤٤







(ب)　　　　(أ)

شكل رقم (٢٩)
طراز خط الثلث " الإرسال المركب "

قبة مسجد الوالدة شاه في أصفهان – إيران – (١٧٠٠م١٤٠٠ هـ)[١]-(أ- ب) أجزاء تفصيلية من القبة

[١] Barry, Michael: Ibid, P93 & P, 149, 150.

- **القيم الجمالية لطراز خط الثلث :**

يتميز طراز خط الثلث بقيم جمالية تدوينية منها الآتي :

- أنه من طرز الخط العربي التي تنسب لقاعدة
- أن الإرسال فيه قيمة أصيلة وأساسية.
- أن طراز خط الثلث من طرز الخط العربي الذي يدون بها القرآن الكـريم في المصحف الشريف حتى بعد إحلال طراز خط النسخ محله بقيمه الجمالية لتدوين نسخ بها المصحف الشريف حتى الآن ، فهو يكتب بطراز خط الثلث فواتح المصحف الشريف، وتدوين السور.
- إن طراز خط الثلث بقيمه الجمالية هو الخط الوحيد الذي نافس طراز الخـط الكوفي وأمتزج معه مقترناً بفنون العمارة الإسلامية الدينيـة بـالرغم مـن صعوبة تنفيذه إلى الحد الذي استقل على العمائر الدينيـة بقيمـه الجماليـة التدوينية دون غيره من طرز الخط العربي
- يتميز طراز خط الثلث بتجليف حروفه أي كتابة الواو بسن القلم .
- التحريف لحروف طراز الخط الثلث أي إمالة بداية الحروف.
- التدوير لحروفه الأفقية وكأنها تخرج من دائرة .
- الترطيب تميز حروف طراز خط الثلث بالليونة والمرونة والاستدارة.
- الترفيل لحروف خط الثلث ذات الكاسات مثل حروف (ج – ح – خ – ع – غ – ف – ق – ص – ض) حتى يبدو الحرف ككل كالدائرة .
- التعريق بتقويس بعض الحروف ذات الكاسات كحروف (ج – ح – خ – ع – غ – ف – ق – ص – ض) مما يتيح لكاسات الحروف العربيـة حمـل جملة طراز خط الثلث ككل .
- التلويز لرؤوس الحروف وكأنها تشبه اللوزة كحرف (ج – ح – خ) .
- التشكيل بعلامات الإعراب لمنع اللحن عند قراءته، أما من الناحية التشكيلية وعلامات التشكيل تدعم الهيكل البنائي لطراز خط الثلث ليبدو كالسبيكة .
- التنقيط من القيم الجمالية التدوينية لطراز خط الثلث تنقـيط حروفـه لمنـع التصحيف مما يضفى حركة ديناميكية لإيقاع طراز الخط، ويؤكد من الحركة

الإيقاعية لطراز خط الثلث أن نقاطه تبنى دائماً على المحور المائل بزاوية ميل ٤٥ تقريباً لأسفل .

- التحلية بإضافة بعض الأشكال التي تشبه علامات الإعراب مما يزيد طراز خط الثلث جمالاً ، ورونقاً ، وبهاءً ، وفخامة بالرغم من دقة حروفه .
- يتميز حرف الهاء البادئة في أول الكلمة كما في (هرة) أو الهاء المتوسطة كما فى كلمة (هيئة) برسم يتميز به طراز الثلث كما أنها من الممكن أن تطمس أو تترك مفتوحة .

الوحدة والتنوع لطراز خط الثلث في الآتي :

- وحدة سمك الخط والتنوع في الفراغات الناتجة عن حركة الحروف العربية .
- الوحدة في التواصل الرأسي والأفقي لحركة الحروف العربية لجملة طراز خط الثلث وكأن الفنان لم يرفع يده من على الورقة أو لأن الجملة لم تكتب بقلم ولكن فرغت الصفحة من تلك الحروف كقطعة من النحاس يستخدم أسلوب التفريغ في تشكيلها.
- التنوع في علاقات اتصال الحروف الرأسية والأفقية بعضها البعض ، أو فصلها عن بعضها البعض .
- الوحدة في التركيب العام البنائي لطراز خط الثلث والتنوع في تقديم بعض الحروف والتأخير البعض الآخر أسلوب النسج .
- الوحدة في رسم حرف الألف فهو لا يطول ولا يقصر عن البناء التركيبي للجملة وله رسم واحد ولا يتصل بغيره من الحروف ويحقق التوازن والاستقرار بين الأفقي والرأسي والمائل من الحروف الأبجدية العربية لطراز خط الثلث.
- التنوع في (أ) في ارتباطه بأبجدية الحروف الأخرى أو في استقلاله عنها إذا كان في بداية الجملة أو يركب فوق الحرف وقد يمثل سداه جملة طراز خط الثلث الذي نسج عليها بالخط كلحمة لها.
- الوحدة في وجود حرف أفقا مرتجع دائماً إلى الخلف كحرف الياء الطرفية في آخر الكلمة ينسج كلحمة النسيج مع الحروف الرأسية والتنوع في المسافات التي تترك بين كل حرف وحرف آخر (ج – ح – خ) .

- الوحدة في كتابة حرف (ع) تكتب بصورتها المفردة (ع) حتى ولو بُـدِءَ بها الكلمة (على) أو في وسط الكلمة (العافين) حتى تكون بكاساتها شكل حلقي تنتظم الحروف الأفقية والرأسية داخله والتنوع داخل هذا الشكل الحلقي من خلال الحروف .
- الوحدة في انفراج (لا) بزاوية إذا كانت مفردة تمثل حـرف نفـى (لا) تشبه في انفراجها العبد الذي يرفع يده يناجى ربه، أما إذا كانت تمثل حرف داخل كلمة مثل كلمة (الأمانة) فتكتب حرف اللام بزاوية قائمة ٩٠° تقريباً، وحرف الألف المائل بزاوية٤٥° تقريباً، أما التنوع فيكون في أسلوب نـسج الحروف الأخرى عليها بأسلوب متدرج لأنها في هذه الحالة تمثـل محـور مائل متوازن مع المحاور الرأسية لحرف الألـف والمحـاور الأفقيـة فـي والشكلي الحلقي لحرف (ع – غ – ح – خ – ج) وهكذا .

يتضح مما سبق أن طرز الخط العربي تتميز بقيم جمالية تدوينية وتشكيلية خاصة بكل طراز من طُرزه، هذا التميز هو ما يثرى دائماً مجال التذوق الفنـي لطُرز الخط العربي فيما يضاف لها، أو يطور منها، أو تستخدم فيه، أو تقرن به من الفنون الأخرى. ففضلت بعض الطُرز من الخط العربي واختِير البعض منها لأعمال فنية دون غيرها، لإيضاح المتن الديني أو الإنشائي ، وفُضِلَ قيم جمالية لطراز خط عربي مُعجز في قراءته لحداثة تحويره أو شدة تعقيده .

ولخصوصية القيم الجمالية التدوينية والتشكيلية لطُرز الخـط العربـي ، والتي تكمن في البنية الحر وفية لطرز الخط العربي فيما يُضاف له، من تشكيل أو إعجام أو حِلية، أو فيما يحذف منه ، أو فيما يُحلى به، أو في سماته الشكلية، أو أسلوب صياغته التشكيلية، أو في أسلوب نحت قلمه الذي يكتب به وجرته في بداية ونهاية حروفه، أو يفخم منه أو يُطمس أو غير ذلك من قيم جمالية تدوينية تخص الخط عربي دون غيره من الخطوط التدوينية الأعجمية ، والتي تشكل في مجملها ثقافة المتذوق للقيم الجمالية للخط العربي ، سواء كـان المتـذوق للقـيم الجمالية لطراز الخط العربي الفنان الذي يطوع بإبداع تلك القيم الجمالية التدوينية الخاصة بطراز الخط العربي للعمل الفني، أو كـان هـذا المتـذوق الجمهـور المستقبل بإبداع أيضاً في تذوقه للقيم الجمالية التدوينية والتشكيلية لطرز الخـط العربي .

رابعاً : تحوير طرز الخط العربي في الفنون الإسلامية قيمة جمالية

- تمهيد
- تعريف التحوير .
- أساليب تحوير طرز الخط العربي .

الأسلوب الأول : التحوير البسيط.

أ – مركزي دائري .

ب – مركزي حلزوني .

جـ – مركزي متناظر عكسياً .

الأسلوب الثاني : التحوير المركب .

الأسلوب الثالث : التحوير العُقّدي .

أ – تحوير عُقّدي جزئي .

ب – تحوير عقدي كلي .

الأسلوب الرابع : التحوير العُقّدي البسيط

أ – توريق عضوي .

ب – توريق هندسي .

– الإطار .

– القيمة المادية .

– القيمة المعنوية .

رابعاً : تحويرطرز الخط العربي في الفنون الإسلامية قيمة جمالية

- **تمهيد**

بعد أن تبلورت ثقافة الخط العربى لدى الفنان المسلم اتجه الفنان إلى التحوير فى القيم الجمالية لمختارات من طرز الخط العربى فى الفنون الإسلامية من منطلق العقيدة، فحور فى القيم الجمالية الملموسة المرتبطة برسم الحروف العربية، وفى طرز الخط العربى وفى بنية العمل الفنى بما يسهم فى الحفاظ على المضمون والتأكيد عليه المتمثل فى القيم الجمالية المعنوية، وقد ساهمت مصادر القيم الجمالية الثلاثة (القرآن الكريم، اللغة العربية، الطبيعة النباتية) فى أن تكون أيضاً مصادر لاستلهام أساليب التحوير القيم الجمالية فى الخط العربى كما هى مصدر لبلورتها .

وتشير وجدان على وظف الخط العربى بأسلوب زخرفى يمثل أحد العناصر الأساسية فى الفنون الإسلامية عامة[١]. وما تشير إليه وجدان على فى "أسلوب زخرفى" هو المقصود به أسلوب التحوير الذى صاغه الفنان المسلم بأسلوب شديد الخصوصية والتميز فى الشكل والمضمون .

- **تعريف التحوير**

يعرف التحوير في اللغة العربية باب حار، يُحور، حور و (تحور) بفتحتين جلود حمراء تغشى بها السلال أى تغيير هيئتها ، (تحوير) الثياب أى تبييضها ، وهو ما يؤكد معنى التغير الكلى في الهيئة للشيء المراد تحويره، و(التحوير) شدة بياض العين في شدة سوادها وهو ما يعبر عن الشدة في التباين من خلال الشيء بضده في اللون أو الاتجاه[٢].

وتعرف الباحثة التحوير هو الاختلاف المتباين كليا أو جزئيا في الهيئة عن الأصل المحور عنه .

---

(1) Ali , Wigdan : ibid., P. 121.

(٢) محمد بن أبى بكر بن عبد القادر الرازي : مرجع سبق ذكره ، ص ١٦١

• أساليب تحوير طرز الخط العربى

إختلفت أساليب تحوير طُرز الخط العربـى بـين التحـوير البـسيط ، والتحوير المركب ، والتحوير العقدى ، والتحوير العقدى البسيط ، وتمثل دائمـا مصادر القيم الجمالية لطرز الخط العربى بمصادرها الثلاثة القـران الكـريم ، واللغة العربية والطبيعة النباتية مصدر إلهام فنان الخط العربى الابتكـار هـذه الأساليب المختلفة في التحوير.

الأسلوب الأول: التحوير البسيط:

التحوير البسيط هو تحوير محورى ينتج عن دوران طراز الخط العربى حول المحاور المركزية للمفردة الفنية العضوية أو الهندسية أو المعمارية ويذكر أبو صالح الألفى هذا الأسلوب الفنى الذى لجا إليه فنان الخط العربى موضحا : أن الفنان المسلم آمنْ أن الخط العربى عنصر طيع يتيح له فرصة تحقيق التماثل في كتابة بعض الجُمل في ووفقاً لطبيعته الوظيفية (التدوين)، ثم تكرارها فـي وضع مقلوب ، مع أن الذى يحتويه مضمون الكتابة له أهمية بالغة لكنه يعتقد أن الوظيفة التشكيلية للخط هى ذات أهمية بالغة أيضاً، وان المعنى الذى تحمله هـو معنى كامن فيها بصرف النظر عن إمكان قراءتها للوهلة الأولـى "[١] ويمكـن تصنيف التحوير البسيط إلى الآتى:

أ - مركزي دائري:

والتحوير المركزي الدائري يكون فيه طراز الخط العربى يدور حول مركز المفردة الفنية دورة٣٦٠°، ويكون اتجاه الخط العربى يتجـه غالبـا مـن الخارج إلى الداخل ويظهر ذلك كما في شكل رقم (٣٠) سُرة مسجد الـسيلمانية بتركيا القرن السادس عشر . وهو عبارة عن خط الثلث لسورة الإخلاص قـال تعالى : بسم الله الرحمن الرحيم " قُلْ هُوَ اللَّهُ أَحَدٌ اللَّهُ الصَّمَدُ لَمْ يَلِدْ وَلَمْ يُولَـدْ وَلَمْ يَكُنْ لَهُ كُفُواً أَحَدٌ "[٢] وتقرأ أفقيا من اليمين إلى اليسار يتجه حروفهـا مـن الخارج إلى الداخل وهى الحروف الراسية كحرفى (الآلف – والام – والـشكل الزخرفى الذى يشبه حرف الألف وموقعه على حرف الباء في كلمـة (بـسم) وذلك لاستكمال الشكل الزخرفى للعمل الفنى وعدم لتحقيـق التـوازن ، وتبـدأ

---

[١] أبو صالح الألفى: مرجع سبق ذكره، ص ٥٠

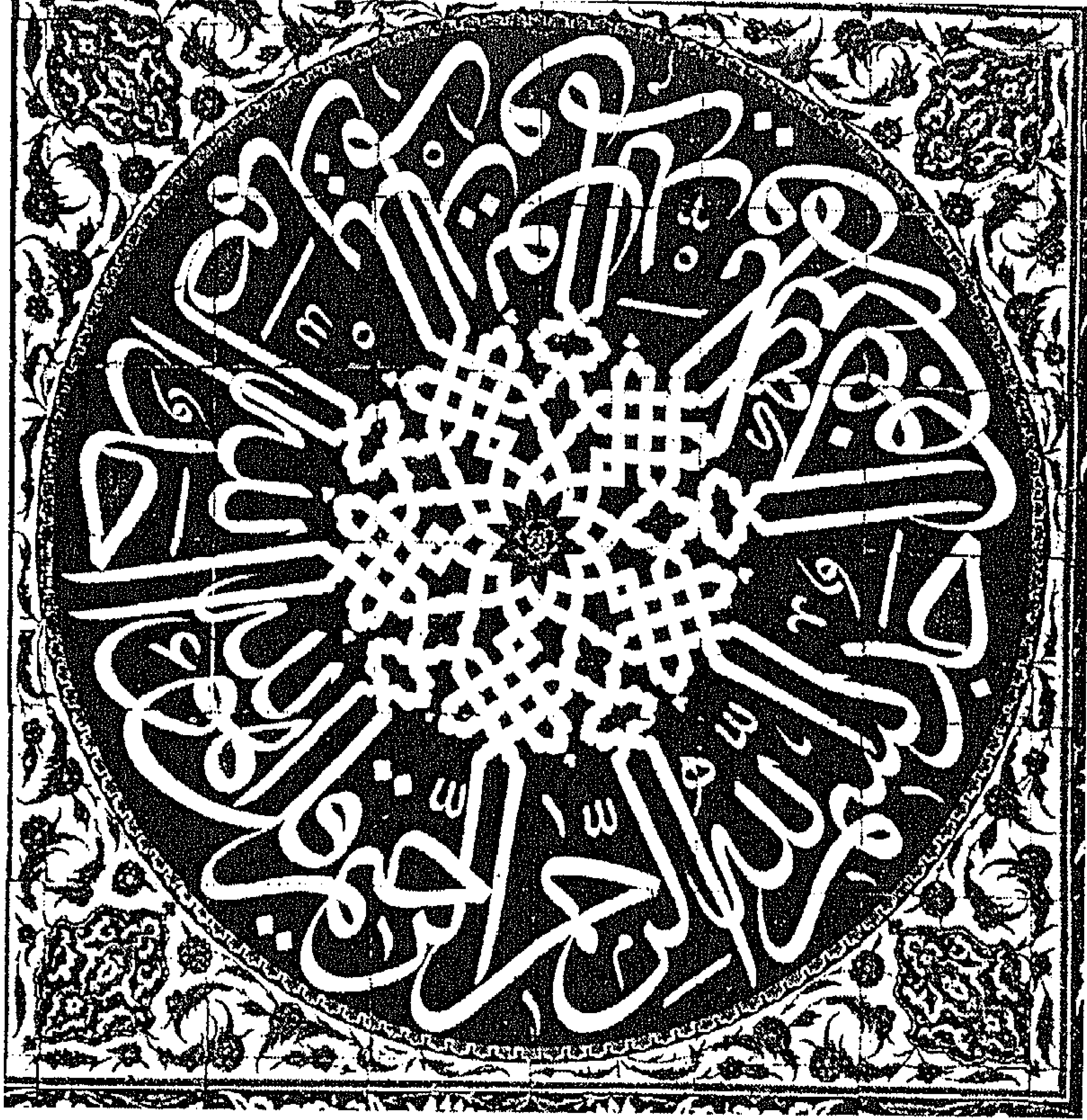
[٢] القرآن الكريم: الجزء الثلاثون، سورة الإخلاص، مكية، عدد آياتها٤، الآيات من ١ :٤.

القراءة السورة بالبسملة وكأن الحروف الراسية تـشير فـي إتجاههـا للخـارج كعقارب الساعة إلى الساعة الرابعة ،ويستمر الدوران المركزي لطراز خط الثلث لسورة الإخلاص حتى نهاية السورة عند كلمة "أحد" لتمتد الألف الزخرفية علـى حرف الباء متجهة فى إتجاه الحروف الرأسية نحو المركز في اتجـاه مـستقيم لتمس طرف الدائرة وتتشابك عند طرفها ليمتد هذا التشابك بأسـلوب التوريـق هندسي قائم بزاوية 90° حتى تصل هذا التشابك لتكون عشرة رؤوس هى ترس النجمة الإسلامية من مادة لون مدادها من مداد خط الثلث المُركب ويحيط بطراز الخط من الخارج مفردات نباتية توريقية تتكون من مثلثات ركنية لتحل العلاقـة بين المفردة الهندسية للمربع والمفردة الهندسية الدائرة وهـى أحـد الأسـاليب الهندسية المعمارية لتحويل المربع إلى دائرة ويحيط بالمربع شريط زخرفى مـن مادة مفردات التوزيقات النباتية..

ب- مركزى حلزونى:

ويكون التحوير المركزى الحلزونى فيه طراز الخط العربى حول محور المفردة الفنية الهندسية دورة مقدارها ٣٦٠° حول المحور، وهو يـشبه التحـوير المركزى الدائرى مع الاختلاف أن طراز الخط يتحرك حركـة حلزونيـة مـن خارج إلى الداخل متجه إلى مركز المفردة الهندسية ، وعند رسم هيكل بنـائى لحركة الطراز الخط العربى نجد أنها يشبه القوقعة أو الأذن أو النسبة الذهبيـة وهى نسبة ١/٣ إلى ٢/٣ .

و مثال ذلك شكل رقم (٣١) للوحة من الحجر مكتوبـة بطـراز الخـط الكوفى الهندسى لجملة " لا اله ألا الله محمد رسول الله" موجودة على مدخل باب مدرسة ومسجد السلطان حسن " الطراز المملوكى بالقاهرة ، وتبدأ بقراءة الطراز من اعلى اليمين بالوضع الأفقى للحرف الراسى (لا) متجه إلى أسفل مع أستمرار الوضع الأفقى لكلمة (إله) ،ثم يتغير الوضع إلى الاتجاه الراسى في كلمة (إلا الله) ويستمر الوضع الراسى لكلمة (محمد) بالرغم من أبجدية حروفها أفقية ثم يتغير اتجاه المحور مرة ثالثة مرتد إلى الوضع الأفقى المعكوس في كلمـة (رسـول) متجه إلى مركز المفردة الهندسية (المربع) باللفظ الجلالة (الله) ليتوازى راسيا مع لفظ الجلالة (الله) في الجملة الأولى وفي نفس الاتجاه الراسى ، ويحيط بالمفردة الهندسية من الخارج شريط بسيط عبارة عن زخرفة ميمية يعرف بجفت لاعب.



شكل رقم (٣٠)
طراز خط ثلث

مسجد السيلمانية – تركيا – القرن السادس عشر – ١٥٧١ يتضح إسلوب التحوير المركزي الدائري لطراز خط الثلث[١].

---

[١] Tabot Rice, David: Islamic, Art, Thames And Hudson, London, P 195.



شكل رقم (٣١)

طراز الخط الكوفي الهندسي

مسجد ومدرسة السلطان حسن – الطراز المملوكي – القاهرة – مصر

طراز خط كوفي هندسي في إطار مربع على الجانب الأيمن من مدخل مدرسة السلطان حسن توضح أسلوب التحوير المركزي الحلزوني[1].

---

[1] تصوير الباحثة من مسجد السلطان حسن ، القاهرة ، مصر، ٢٠٠٦م – ١٤٢٧هـ.

جـ- مركزى متناظر عكسيا:

والتناظر العكسى فى الخط العربى غالبا ما يكون رأسى ، وينتج من مرور المحور الراسى ليُنصِّفْ المفردة رأسيا بحيث يكتب طراز الخط العربى في النصف فقط ويكرر مرة أخرى ولكن من اليسار إلى اليمين عكس إتجاه الخط العربى وكان طراز الخط أمام مرآة وفي هذا الوضع المتناظر عكسيا قد يكون استمده من لفظ الآية الكريمة قال تعالى "بسم الله الرحمن الرحيم " لا الشَّمْسُ يَنْبَغِي لَهَا أَنْ تُدْرِكَ الْقَمَرَ وَلا اللَّيْلُ سَابِقُ النَّهَارِ وَكُلٌّ فِي فَلَكٍ يَسْبَحُونَ" صدق الله العظيم[1]" حيث يلاحظ أن شبه جملة (كل فى فلك) تقرأ من اليسار إلى اليمين كما تقرا من اليمين إلى اليسار.

وقد يكون استمدها من بعض الكلمات في اللغة العربية التى تُقرأ من اليسار إلى اليمين كما في كلمات (توت) ، (خوخ) وكذلك في جملة (الحمد لله) فهى أيضا يمكن أن تقرا من اليسار إلى اليمين فيبدأ بلفظ الجلالة هكذا (لله الحمد) وقد يكون إستوحى نفس الفكرة من أورق النبات المتماثلة في اصطفافها راسيا من أفرع الشجر وفي التماثل في الورقة الوحدة ، أنها ديمومة جمالية ، في مصدرها وجمالية في أسلوب صياغتها مثال ذلك شكل رقم (٣٢) فيلاحظ اسم (محمد) كتب بطراز خط الثلث بأسلوب التحوير مركزي بتناظر عكسى.

الأسلوب الثانى : التحوير المركب:

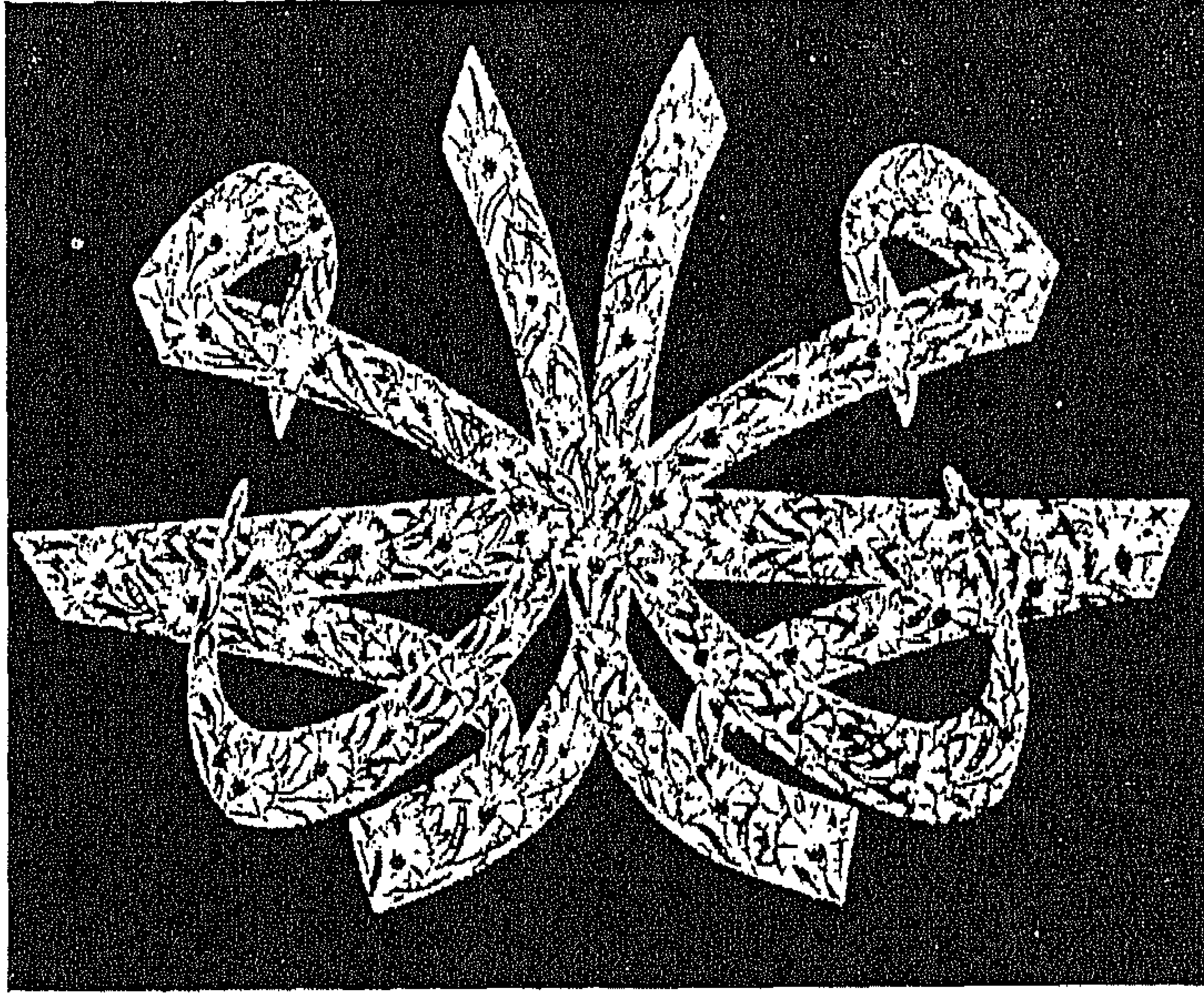
يقصد بالتحوير المركب تركيب طراز الخط العربى وتشكيل بنية وفقا لبنية المفردات الفنية الأخرى بها يتوافق ومضمون متن طراز الخط العربى أو العكس أى تحوير بنية المفردات الفنية إلى خط عربى .

ويصف أيهاب احمد هذا الأسلوب أن المزج بين فنين ،فن الخط العربى وبين فن التصوير وذلك بتشكيل بعض الحروف والكلمات و العبارات على هيئة عناصر تصورية منها رسوم الكائنات الحية الآدمية والحيوانات والطيور فضلا عن رسوم العمائر والسفن و القناديل والأباريق وغيرها معبرة عن العراقة بين الشكل و المضمون وما بها من تأثيرات عقائدية" [2]

---

[1] القرآن الكريم : الجزء الثالث والعشرون ، سورة يس، مكية ، عدد آياتها ٨٣، أية ٤٠.

[2] أيهاب أحمد إبراهيم : مرجع سبق ذكره ، ص ٣٣٩



شكل رقم (٣٢)

طراز خط الثلث

اسم سيدنا " محمد " "صلى الله عليه وسلم" كتب بطراز خط الثلث بإسلوب التحوير المتناظر عكسيا على المحور الرأسي[١].

---

(١) Khatibi , Abdelkabir & Sijelmassi Mohammed, ibid., P. 174 .

ويتضح أسلوب التحوير المركب لطراز خط الثلث شكل رقم (٣٣) حيث حَوَّر طراز الخط العربى على هيئة " أسد " حدود الخارجية عبارة عن حـروف الأبجدية العربية لجملة طراز الخط العربى وكذلك كل تفاصيله الداخليـة العـين والأنف والفم والجذع بطراز خط الثلث باللون الذهبى على خلفية زرقاء مورقـة بزخارف نباتية دقيقة ملونة باللون الذهبى من نفس لـون طـراز خـط الثلـث ومُزهرة بوريدات حمراء وبيضاء تميل إلى اللون الأصفر الفاتح.

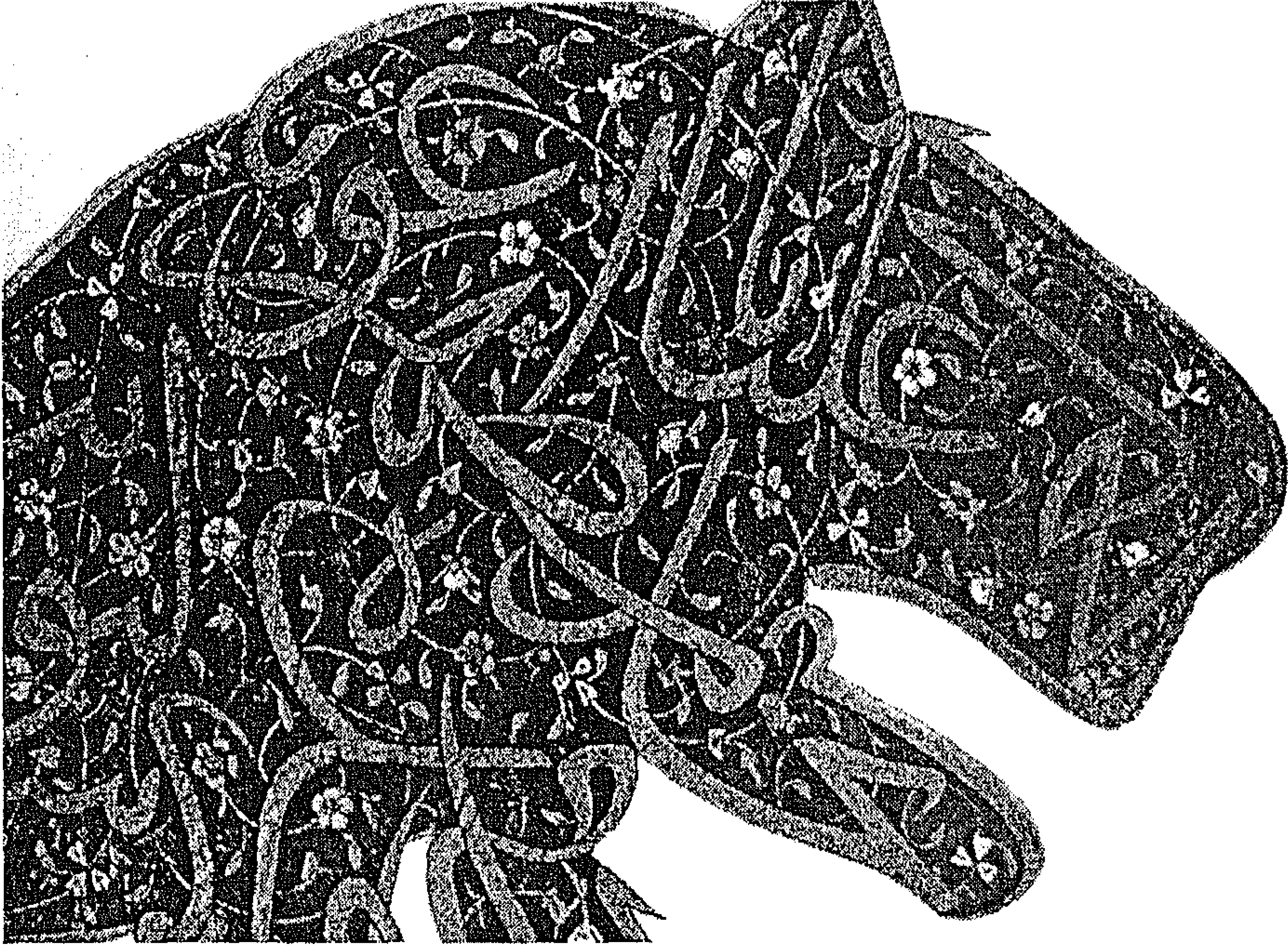
ويشير ميشيل بارى "Michael Barry" إلى اقتـران الخـط العربـى بالفنون الإسلامية فيقول " إن الكلمة التى تقترن بها الفنون الإسلامية يقترن بهـا الكثير من المعاني التى قد تؤدى إلى الالتباس لإدراك المضمون، فكمـا يكـسو رسم الخط العربى المعنى تكسو الخطوط العربية الفنون الإسلامية، ليظل دائمـاً يوجد مضمون لهذا الخط على هذاالفن لا يُدرك بصرياً، ولكن يُدرك بصيرياً وفقاً للفكر الإسلامى "[١].

وفي هذا العمل الفنى جمع الفنان بين مفردة طراز خط الثلـث ومفـردة الأسد كمفردة حيوانية، والمفردات النباتية حيث تظهر هذه المفردات النباتية وقد تحورت هى الأخرى عن طراز خط الثلث من حيث وحد الفنان وشـابه بينهمـا فلونهما لون واحد وهو اللون الذهبى وطريقة توزيعهما اتجها إلى نفس الأسلوب الحرفى توزيع المفردات النباتية وخرج عن الأسلوب المألوف والمعتاد لطـراز خط الثلث وانتهجا معا مفردة طراز خط الثلث والمفـردات النباتيـة الأسـلوب الزخرفى ليضيفا الحيوية والوداعة على مفردة الأسد التى تتسم بالقوة وكان الفنان أراد أن يعبر عن الآتى :

١- عن مضمون جملة طراز الخط العربى التى تشيد بعلى رضى الله عنـه و أرضاه رابع الخلفاء الراشدين وهو صفة له وخاصة انه كان خطه جميـل ويوصى دائما بتجويد الخط العربى وتحسينه لأنه من مفاتيح الرزق.
٢- ويعبر كذلك عن أن بالرغم ما يتسم به الأسد كرمز لسيدنا على رضـى الله عنه وأرضاه من مظاهر القوة كصفة مشتركة بينه وبين الإنسان ألا انه من الممكن أيضا أن يكون باطنة عكس ظاهرة، فباطنه ينطوى علـى الرقـة والعُذوبة والهدوء وذلك ما ظهر في جمال الوريدات الصفرة وطراز خـط الثلث.

---

[١] Barry, Michael : Ibid , P. 152.



شكل رقم (٣٣)
طراز خط الثلث

رسم أسد كتب بداخله بأسلوب التحوير المركب لطراز خط الثلث[١].

(١) Khatibi , Abdelkabir & Sijielmassi, Mohammed, ibid., P. 159 .

الأسلوب الثالث : التحوير العُقَدى(*):

تحوير طراز الخط العربى الإنشائى المتن (المدح – الأدعية – الحكم – الأمثال) إلى رسم المفردات الفنية (الآدمية – الحيوانية – الطيور – الزواحف – الجماد – أجزاء منها)

وتذكر منى العجمى "أن الفنان المسلم لجأ إلى أحد الألوان (أى الأساليب) التى ظهرت للخط النسخى ، حيث تحولت فيه رؤوس الحروف العربيـة إلـى أشكال الآدميين ورؤوس الحيوانات ، ويعرف (بالخط المتكلم) ولقد نشا هذا الخط ذو الرؤوس الآدمية في شرق إيران ، ومنها إنتقل إلى سوريا عن طريق العراق والقوقاز ، ظهر في مصر في النصف الثانى من القرن الثالث عشر الميلادى" [(١)]

وتشير راشيل وورد " Rachel ward" أن الفنـان المـسلم إسـتحدث أسلوب فنى متطور عن عصره زاوج فيه بين الخط العربى والصورة (الأيقونة)، كما يزاوج بين النحاس والفضة بأسلوب التكفيت ، وهذا الأسلوب لا يقل روعة عن أجمل قصيدة شعر ، حيث وصل إلى المزاوجة بين الكلمة والصورة إلى حد إستحالة قرأته كخط كتابى تعبر بقوة رموزها المطلمسة عن صاحب العمل الفنى ومهارة صانعة)[(٢)]

وترى ايفابيير " Eva Bear" أسلوب التحوير العقدى للخط العربى بأنـه أحد الأساليب الزخرفية في الفن الإسلامى وتصنفه وفقا للسمات الزخرفية السائدة على النص المكتوب إلى أربعة أساليب كالآتى :

---

* العقدي : أول من أطلق مصطلح عَقَدى حسن الباشا على رسوم المنمنمات التـي رسـمها رسامي القاهرة لفن المقامات وذلك لتشابه تعقيدات خطوط رسوم المنمنمات التعقيد اللغوي في المقامات من حيث صعوبه الألفاظ فكما تأنق فناني المقامات في اللفظ تأنق فناني المنمنمات في الرسم هو على مراحل التطور التي وصل إليها الفنان المُسلم في زخرفة المنمنمات .

حسن الباشا : التوافق في الإسلوب بين أدب المنمنمات الحريري وبين تصاويرها القاهريـة، أبحاث الندوة الدولية لتاريخ القاهرة ، مارس -ابريـل ١٩٦٩ و، الجـزء الأول، دار الكتـب المصرية ، القاهرة ، مصر ، ١٩٧٠ ، ص ٣٧٨ .

(١) منى العجمي : مرجع سبق ذكره ، ص ٣٧٨ .

(٢) Ward, Rachel : Islamic Metalwork , Trustees , of the British Museum , London, 1993 , P . 78

الأول: يكون النص المحدد بشكل كلمة أخذت هيئة كائن (كالطائر) كما في شكل رقم (٣٤) لكلمة بركة.

الثاني: يلتحم طراز الخط العربى الذى فيه النهايات العلوية للحروف برؤوس آدمية كما في شكل رقم (٣٥) .

الثالث: يمتزج طراز الخط العربى فيه نهايات الحروف العلوية والسفلية بأشكال مختلفة من هيئة الكائنات الحية رؤوس الحيوانات والرؤوس الآدمية والزواحف بأوضاع متعاكسة كما في الشكل رقم (٣٦)

الرابع: تحول طراز الخط العربى إلى أشكال آدمية معبرة عن المرح أو عن الحرب في وضع الهجوم والدفاع كما في شكل رقم (٣٧)

وتشير ايفا بير (Eva Bear) أن الأساليب الثلاثة الأولى يمكن تحدث فقط لطرازى الخط العربى الكوفى والنسخ ، أما الأسلوب الرابع فيكون في طراز الخط النسخ فقط "

ومما سبق يمكن تصنيف الأسلوب التحوير العقدى للخط العربى إلى تحوير عقدى كلى ، وتحوير عقدى جزئى كآلاتى:

أ) تحوير عقدى جزئى:

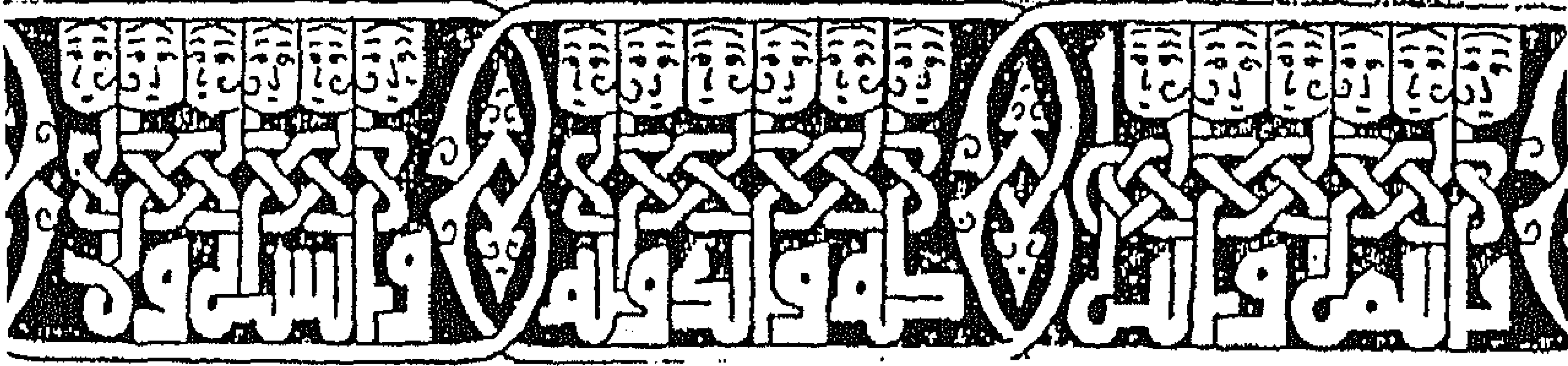
تحوير جزء من النهايات العلوية لحروف طراز الخط العربى إلى رسم المفردات الفنية كما في شكل رقم (٣٨) لإبريق من النحاس الأصفر المكفت بالفضة عليه أربعة أشرطة لطرز من الخط العربى تحورت جزء من نهايات حروفها إلى مفردات لوجوه آدمية وطيور موزعة كآلاتى:

١- طراز خط كوفى متحور إلى مفردات لأجزاء من رؤوس طيور ونباتات على الجزء المجوف للداخل من قاعدة بدن الإبريق.

٢- طراز خط نسخ متحور إلى مفردات لرؤوس آدمية لرجال تتجه جهة اليسار تأخذ وضع الثلاثة أرباع (ترواكار) موزعة على البدن المقبب والمقسم إلى إثنتى عشر جزء متساوى في التقبيب وعلى كل جزء أربعة وجوه آدمية اثنين في الوسط متقاربين واثنين على الطرف متباعدين وعدد الوجوه الآدمية على هذا الشريط أربعة وعشرون وجه .



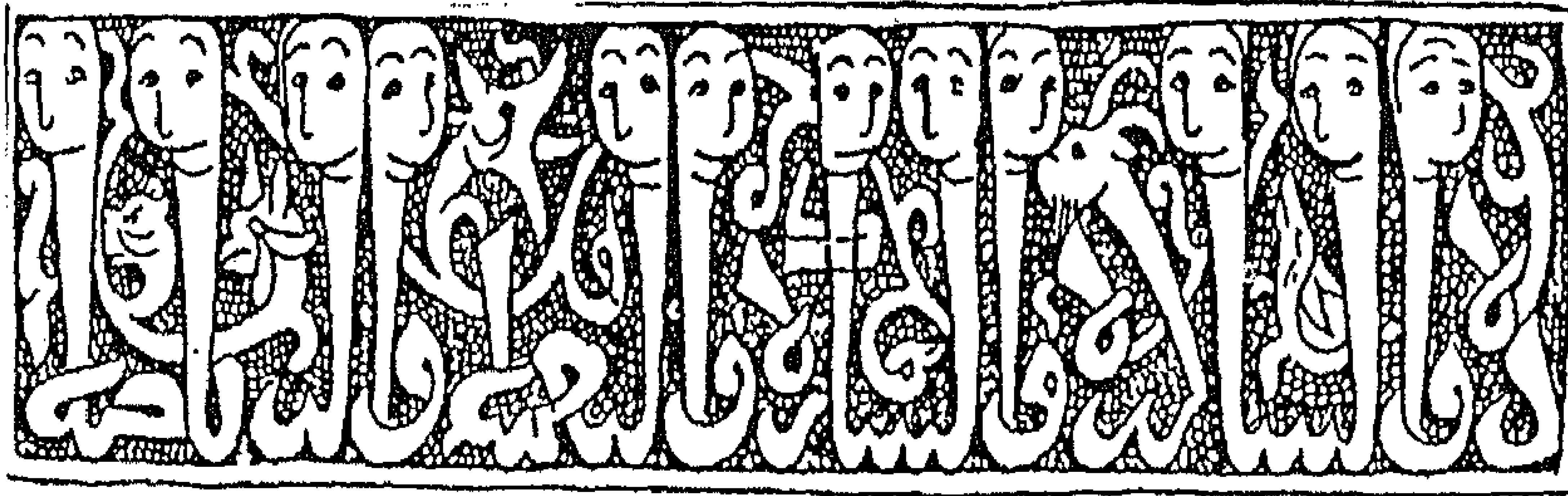
شكل رقم (٣٤) طراز خط النسخ بأسلوب التحوير العقدى من خلال شكل الطائر .



شكل رقم (٣٥) طراز خط كوفي بأسلوب التحوير العقدي لرؤوس آدمية في نهايته.



شكل رقم (٣٦) طراز خط نسخ بأسلوب التحوير العقدى لأشكال وهيئات مختلفة.



شكل رقم (٣٧) طراز خط النسخ بإسلوب التحوير العقدى إلى أشكال آدمية[١]

[١] Bear, Eva: ibid., P.78



شكل رقم (٣٨)
طراز الخط الكوفي –طراز خط النسخ
أسلوب التحوير العقدى

" إبريق من النحاس الأصفر ، المنفذ بإسلوب التقبيب " و المكفت بالفضة ، ارتفاعه ٤٠سم – هراة ١١٨٠م – ١٢٠٠م(١).

---

(١) Ward, Rachel: ibid., P. 78 .

٣- طراز الخط الكوفى المعقود متحور إلى مفردات رؤوس آدمية لرجال عددها ست رؤوس آدمية على كل جزء مقبب من الشريط الكتابى على الجزء العلوى من بدن الإبريق تتجه كل وجهين إلى بعضهما البعض وعدد الرؤوس الآدمية ثماني وسبعون وجه ادمى .

٤- طراز خط كوفى بسيط متحور إلى مفردات لرؤوس طيور على الجزء السفلى من عنق الإبريق .

ب) تحوير عقدي كلي:

تحوير طراز الخط العربى إلى مفردات فنية . كما فى شكل رقم (٣٩) لرقبة شمعدان الأمير كتبغا وهو مصنوع من النحاس المكفت بالفضة حيث تحور فيها (طراز الخط النسخ)[١]،[٢] الإنشائى المتن ونصه (ودوام العز والبقاء والظفر بالأعداء)[٣] إلى مفردات فنية لهيئة الكائنات الحية أو أجزاء منها الآدمى والحيوانى والزواحف والطير، تمثل فيها المفردات الآدمية جنود لمحاربين تحيط برؤوسهم هالات وقد تسلحوا بالسيوف والرماح والدروع والسهام، وتنوعت حركات المفردات الآدمية بين الهجوم والدفاع .

وترى الباحثة أن هذا الأسلوب من التحوير العُقدى الكلى يشبه (الطور الصورى[*]) لتطور علاقة الكلمة المكتوبة باللغة المنطوقة، فلقد إستطاع أن يعبر ببلاغة خطية تفوق البلاغة اللفظية ما تعجز عنه الكلمات الإفصاح بـه، حيث يحتاج الفنان أن يخمن من متن الجملة الأسلوب الفنى الموجز والأكثر تعبيراً عن الجملة ككل فأختار وضع الهجوم والدفاع ليعبر عن (الظفر بالأعداء) والذى من خلالهما يتحقق دوام العز والبقاء .

---

[١] محمد مصطفى : متحف الفن الإسلامي دليل موجز، الطبعة الثانية، مطبوعات المتحف، القاهرة، مصر، ١٩٥٨م، ص ٣٨ .

[٢] منى العجمى : مرجع سبق ذكره، ص ٣٧ .

[٣] حسن الباشا : مدخل إلى الآثار الإسلامية، ص ٦٠٥ .

[*] الطور الصورى " هو أحد خمسة أطوار مرت بها الإنسانية لعلاقة الكلمة المكتوبة بالكلمة المنطوقة وهذه الأطوار هى (الطور الصورى – الطور الرمزى – الطور المقطعى – الطور الصوتى – الطور الهجائى)
أحمد عبد الله سرحان : مرجع سبق ذكره، ص ٨٠ .



شكل رقم (٣٩)
طراز خط النسخ
إسلوب التحوير العقدى للقيم الجمالية لطراز خط النسخ

رقبة شمعدان الأمير زين الدين عابدين – ارتفاعها ١٤سم ، قطرها ٨سم – الطراز المملوكي –محفوظة بمتحف الفن الإسلامي – بالقاهرة رقم (٤٤٦٣) – مصر – القرن السابع الهجرى – الثلث عشر الميلادي[١].

---

[١] El - Bahnasi , Salah & Others: Mumluk Art, ibid, P. 75 .

وهو ما يؤكده محسن الخضراوى أن الكلمة العربية أصبحت صورة تكشف عن المفاهيم الكامنة فيها، وأصبحت صورة الكلمة بدورها مصعد أبرقى بالحس إلى مفاهيم مرتبطة بشكل الكلمة ومعناها أسمى ارتباط[1]، لقد استطاع الفنان المسلم فى أسلوب التحوير العُقدى أن ينسج بأقل الكلمات وبأبلغ المفردات الفنية أسلوب تعبيرى للخط العربى المتحور فى ملحمة فنية من الإبهار والتعجيز والإبداع لطرز الخط العربى المتميزة عن الخطوط الكتابية الأخرى فى تاريخ الإنسانية .

حتى يبدو أسلوب التحوير العقدى لمتذوق الخط العربى له مبهر فى تحويره ، معجز فى قراءته، ومبدع فى تنفيذه .

الأسلوب الرابع : التحوير العقدى البسيط :

يقصد بالتحوير العقدى البسيط تحوير الخط العربى إلى خط توريقى ، فهو عُقدى النُظم التكوينية، وبسيط كمفردة فنية، تقاسم الخط العربى الفنون الإسلامية .

والخط العربى فى تحوره العُقدى البسيط إلى خط توريقى يتبع أحد التوريقين الآتيين :

أ – توريق عضوى :

تحوير طراز خط النسخ وطرز الخط العربى الأخرى إلى التوريق النباتى .

ب – توريق هندسى :

تحوير طراز الخط الكوفى وتفرعاته إلى التوريق الهندسى وهو تحوير عضوى أيضاً ولكن مجهرى أى كأن خلايا النبات تُرى تحت المجهر، فتظهر بنظمها البنائيه المختلفة وهى المثلث والمربع والدائرة ومضاعفاتهم .

---

[1] محسن الخضراوى : رحلة الحرف والكلمة العربية عبر الفن، مجلة دراسات وبحوث، المجلد العاشر، العدد الخامس، جامعة حلوان، القاهرة، مصر، ديسمبر، ١٩٨٧م، ص ٤٢ .

وكلا من التوريقين العضوى والهندسى فى تحورهما عن طرز الخط العربى يُرى الخط العربى فى صورة مختلفة عن حدود صورته المعلومة، وتوضح " وفاء إبراهيم " أن الهدف من التكوينات الخطية والشكلية خلوص الوعى إلى فكرة " الوحدة البانورامية " التى تنظم الكثرة وتوجهها فتكون هذه الفكرة مدخلاً لتأمل عميق ينقل الشعور من " الشكل الهندسى " " إلى النظام الكونى " ومن " التعدد الظاهر " إلى " الوحدة الباطنية " ، ومن ثم تكون لذة الإشباع الجمالى نتاجاً للمعنى الروحى لا للشكل الحسى[1].

ويضيف شاكر مصطفى " أن الفن الإسلامى إنه نشأ على أساس الفكر الإسلامى فى رفض إعتبار الواقع هو النهاية، وعدم حبس الذات فى حدود الجسم وحده، والعين فى إطار الطبيعة دون الأبعاد الأخرى التى ورائها[2].

وترى الباحثة أن الخط التوريقى (عضوى – هندسى) خط عربى الأصل لتحوره عنه بمفهوم إسلامى شكلاً ومضموناً، نابع من الأقاليم الإسلامية، فكما خرج الخط العربى من شبه الجزيرة العربية من خط حجازى (مبسوط – مقور)، وجود فى الأقاليم الإسلامية، وتميزت به كخط كوفى، وفارسى، وتركى، وأندلسى، ومغربى، وغير ذلك من الأقاليم الإسلامية تميز الخط التوريقى فى تلك الأقاليم .

إن الخط التوريقى العربى ليس كما يدعى معظم المستشرقون فى دراساتهم للفنون الإسلامية إنه الزخارف النباتية التى تأسلمت فى الفنون الإسلامية بعد أن نقلها وتأثر بها المسلمون من فنون الحضارات الأخرى السابقة على ظهور الحضارة الإسلامية أو المعاصرة لها ومنهم " أرنست كونل " فيذكر: " إن الأرابيسك Arabisque " وهو المصطلح الذى عرف به التوريق العربى ربما كانت له أصول كلاسيكية، ولكن بمجرد أن تناول هذه الزخرفة المسلمون تحولت عندهم وفقدت كل صلة لها بالفنون الكلاسيكية السابقة[3].

---

[1] وفاء إبراهيم : فلسفة فن التصوير الإسلامى، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر، ١٩٩٣م، ص ٩٣ .

[2] شاكر مصطفى : مرجع سبق ذكره، ص ١٣٤ .

[3] منى سعيد المرزوقى وآخرون : التوريق بإعتباره أحد عناصر الزخرفة الإسلامية " دراسة تحليلية "، مجلة علوم وفنون ، دراسات وبحوث، العدد الثالث، جامعة حلوان، القاهرة، مصر، يوليو ١٩٩٨م، ص ٣٤ ، ص ٣٥ .

وترجع الباحثة التوريق العربى إلى أصوله للخط العربى المتحور عنه والمفهوم الإسلامى شكلاً ومضموناً إلى الأسباب الآتية :

١ – أن الترجمة العربية للمصطلح Arabsque نصف مقطعها الأول يبدأ بالكلمة Arab عربى وهو صفة الخط العربى .

٢ – الفرض الذى طرحه " أرنست كونل " هو فرض إحتمالى أن " الأرابيسك " ربما يكون له أصول كلاسيكية وهو يقبل الصواب أو الخطأ .

٣ – أن " ديماند " يرى أن علاقة زخارف الأرابيسك بالفنون الكلاسيكية تختلف فى الترتيب التى جاءت به زخارف الأرابيسك فى الفنون الإسلامية فلم تأتى على شاكلته أى زخارف كلاسيكية ، بمعنى أن الصورة النهائية للزخرفة هى صورة عربية إسلامية[١].

٤ – ويؤكد عماد الدين خليل "أن إبداعيه الخط العربى في المساحة الواسعة التى غطاها في الحياة الفنية الإسلامية تظهر بتعاشقة مع فن الزخرفة العربية الأرابسك ، وذلك النظم المعقد للأشكال الهندسية والعناصر النباتية التى تُكيف وفقا لطراز بعينة من الخطوط العربية. [٢]

٥- تصف "هيلدا زالوشر " العلاقة بين الخط العربى والتوريق بأنه "يوجد تشابه بين مظهر كلا منهما إلى حد كبير ، وبها أن أساليبها تتفق وتمتزج وبها أن وظيفتهما واحدة ، فالفنان يستخدمها بطريقة واحدة" [٣]

٦- وتشير ايفابير (Eva Baer) أن الزخرفة النباتية (التوريق العربى) خلال العالم الإسلامى وعلى مختلف المواد فهى تلفت نظرنا إلى ظاهرة نادرة الحدوث، لها جذورها الإسلامية الجمالية بصرف النظر عن الزمان أو المكان فتواصلها يتعلق بمفهومها حتى ولو بدت إنها وظيفية" [٤]

لقد اجتهد الفنان المسلم أن يعبر عن القيم الجمالية للخط العربى بالامتداد البصرى للخط التوريقى (العضوى الهندسى) كفن تشكيلى ، فحور الفنان أبجدية الحروف العربية تحوير عُقدى بسيط ، ليصبحا معا الخط (العربى – التوريقى)

---

(١) منى سعيد المرزوقى وآخرون : مرجع سبق ذكره، ص ٣٤ ، ص ٣٥ .

(٢) زينب السيجينى : مرجع سبق ذكره ، ص ٣١٦

(٣) Bear Eva : ibid., P . 127

(٤) عماد الدين خليل : مرجع سبق ذكره ، ص٢٥ .

كدمغة المصوغات للفنون الإسلامية والى أبعد من ذلك فلقد ارتقى الخط التوريقى ليقاسم الخط العربى أغلفة المصاحف الشريف.

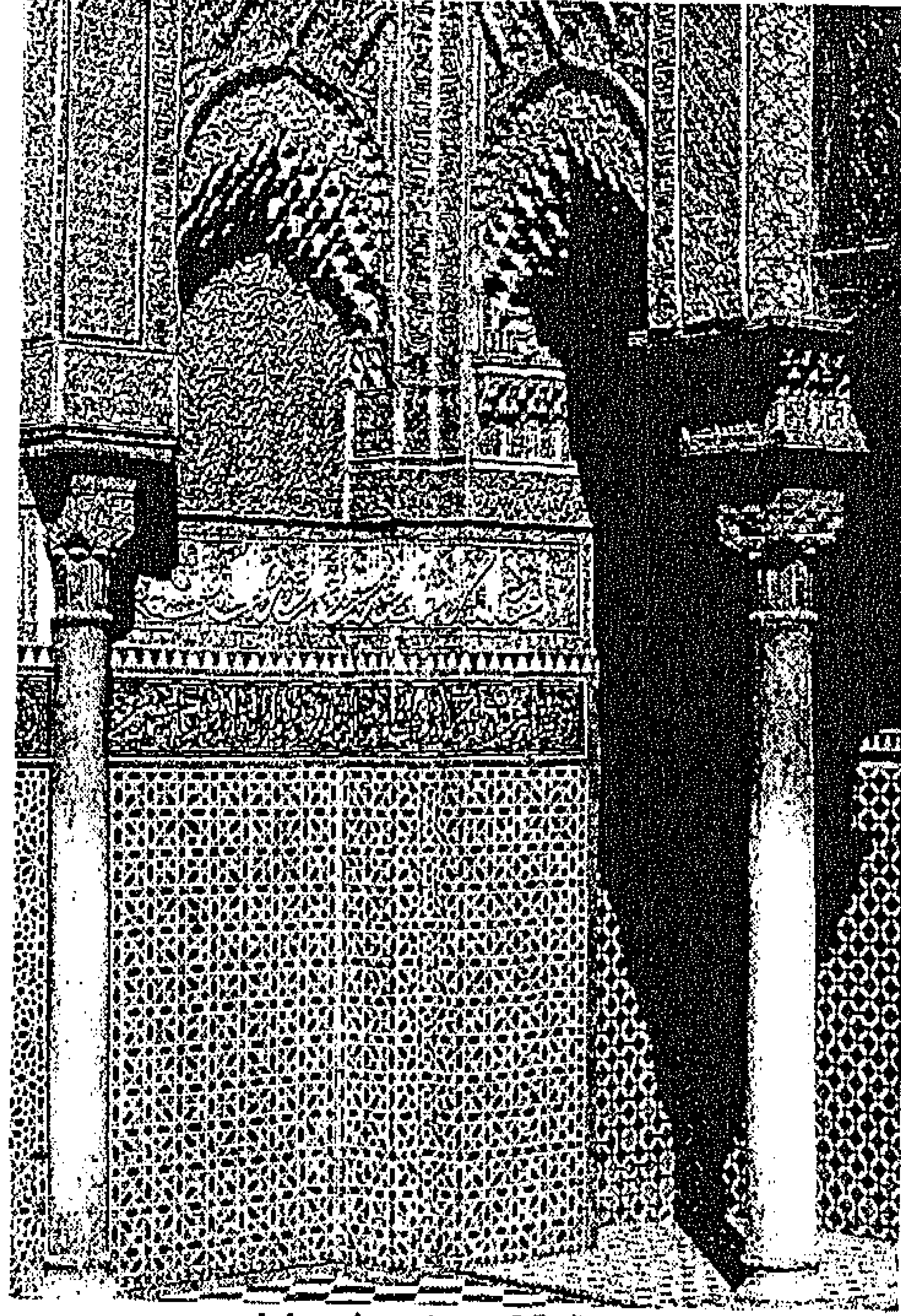
يرى "رووم لاندى" أن الحرف العربى يمتلك شحنات فنية أهلتـه لكـى يلعب ذلك الدور الواسع ، فالسمة الزخرفية القومية التى تغلـب علـى حـروف الأبجدية العربية المنظومة في كلمات تنتج فرصة رائعة للوفاء بـأغراض مـن الزخرفة العربية" [1].

أن العلاقة بين الطبيعة النباتية كمصدر للقيم الجمالية وبين الخط العربى علاقة قائمة على التطور العقلوجدانى " فكلا منهما امتزجا معا فتأثر بالأخر وأثر فيه، فتحوير الخط العربى إلى خط توريقى بأسلوب التحوير العقدى البسيط أطلق يد الفنان بحرية في كل ما التزم به في الخط العربى ، فإذا كان الخط العربى هو القيمة الروحية للفن الذى تنفس به ذات الفنان بقيمه الإبداعية، فالخط التـوريقى هو القيمة المادية الذى نبض بها العمل الفنى ككيان واحد.

ويلاحظ هذه العلاقة (العقلوجدانية) في تحوير الخط العربى بخط توريقى (عضوى – هندسى) كما في مدرسة العطارين في فاس بالمغرب القرن الرابع عشر شكل رقم (٤٠) ، قوام زخارفه التوريقى الهندسـى النجمـة الإسـلامية "الثمانية الرؤوس " منفذ بقطع من الخزف مزجج وتمثل "الثلـث "تقريبـا مـن المساحة الكلية، ثم يليها طراز الخط العربى المغربى الذى يبدو كخـط توريـق عضوى بالإضافة لوجود زخارف توريقية عضوية نباتية دقيقة السُمك مقارنـة بطراز الخط العربى المغربى تشغل المساحة ، تظهـر بـه بعـض الوريقـات والوريدات الصغيرة جدا ، ويحد طراز الخط العربى المغربـى شـريط بـسيط عبارة عن زخرفة ميمية وتعرف بالجفت اللاعب ثم يليه شريط أخضر مجرد من الزخارف، يليه أشكال هندسية عبارة عن مثلثات متدرجـة بـاللونين الأبـيض العاجى والأزرق، يليها شريط زخرفى قوام زخارفه مفردات نباتيـة (توريـق عضوي) محفور على الحجر يحيط به في شريط مستطيل بطراز الخط المغربى المحفور على الحجر حفر غائر (كاريليف) يمثل فيه الموجب طراز الخط العربى (النور) والجزء الغائر وهو الجزء السالب (الظل) بإيقاع متنوع بـين الغـائر والبارز.

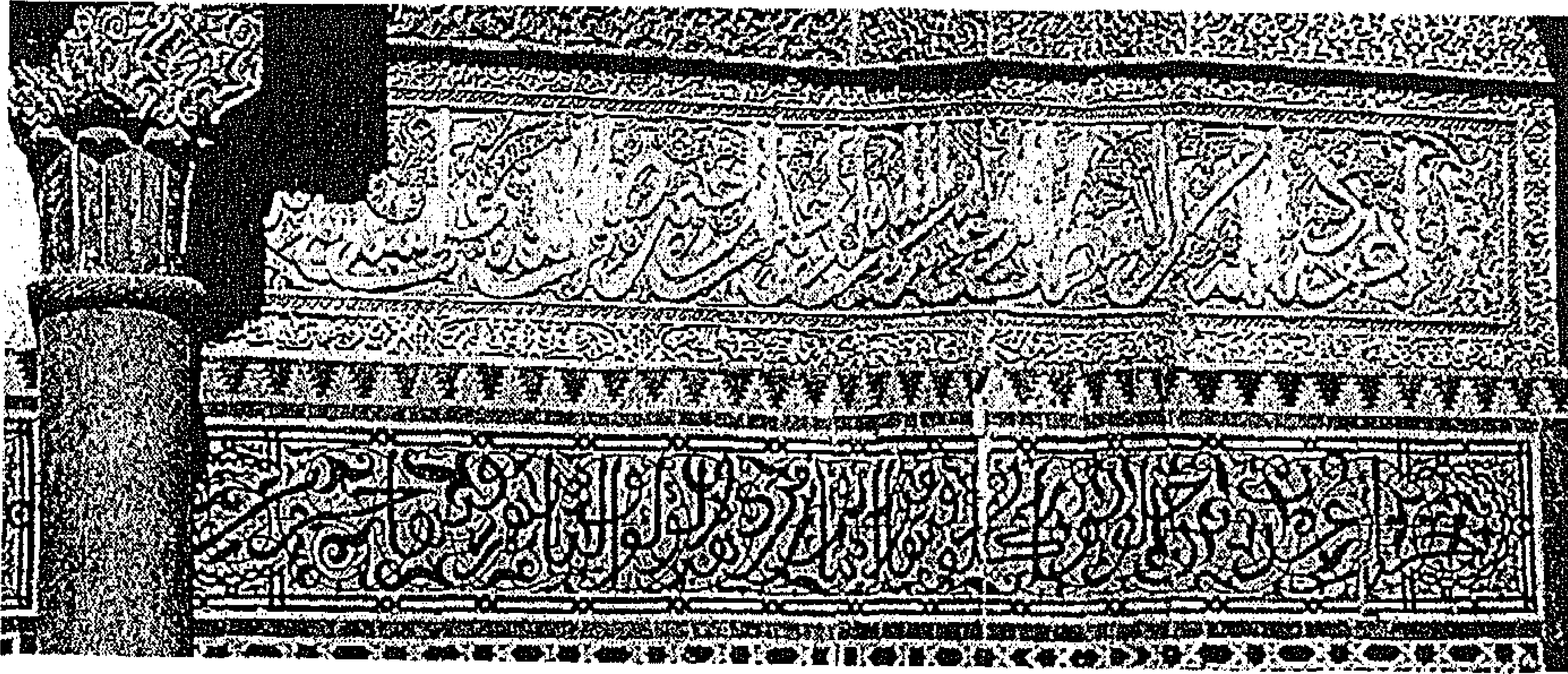
---

[1] عماد الدين خليل : مرجع سبق ذكره ، ص ٢٥



شكل رقم (٤٠)

مدرسة العطارين – بفاس – بالمغرب توضيح إسلوب تحوير القيم الجمالية لطراز خط الثلث إلى تحوير عقدى بسيط(١).



شكل رقم (٤٠ – أ)
طراز الخط الثلث " المغربى "

(١) El - Bahnasi , Salah & Others: Mumluk Art, ibid., P. 190 .

ومتن طراز الخط المغربى المحفور على الحجر (أعوذ بالله من الشيطان الرجيم ، بسم الله الرحمن الرحيم ، صلى الله على محمد) ، وهذا الجــزء مــن مدرسة العطارين هو الجزء الأقل بروزا من البنـــاء الكلـــى، يحقـــق التـــوازن البصرى بين النور والظل لطراز الخط المغربـــى ، ويـــستمر البنـــاء لمدرســـة العطارين فوق الشريط الخط المغربى ولكن متحورا لزخارف نباتية عن الخـــط المغربى متنوعا في اتجاهاته المتشعبة والأكثر من رائعة وكان الـــنص الكتـــابى مستمر متفرعا على كل عقد مفصص يفصل بينهما ،تلك العقود التى زُخرفـــت بالمقرضات المتدرجة الحطات (المستويات) وعددها ثلاثة ، ويفصل الشريطين الكتابيين بينهما ولكن في إتجاه رأسى تقرا فيه طراز الخط مـــن اســـفل لأعلـــى عكس الوضع لوضع الكتابة العربية التى تتجه أفقيا من اليمن إلى اليسار وعكس الشريط المحفورة على الحجر والذى تتجه فيه الكتابة العربية أفقيا من اليمين إلى اليسار ، وكان الشريط الرأسى تحور تحوير بسيط عن الوضع الكيفى لطـــراز الخط العربى ليواكب التحوير العُقدى البسيط للعقود وهو بالتالى عكس الوضـــع الطبيعى لوقوف الإنسان.

ويصف روبرت هيلينبراند Robert Hillenbrand " أن التوريق على العمارة الإسلامية كالدعاء النقى الرؤية الذى له مفردة كوصف مميـــز للعمـــارة الإسلامية عندما تصمت بطبيعتها الصماء ، فالتوريق يعبر عـــن الكتابـــة عنـــد المؤمن كالشجرة التى تحمل ثمارها، وكما تحمل الكلمة مغزاها بعمق معناها في الأثر كنغمة إلهية " .(١)

إن التحزير العُقدى البسيط فى التوريق العربى تحوير للقيم الجمالية للخط العربى هدفه الإبداع والتعجيز والإبهار للطرز العربية التوريقية فهو إبداع فيمـــا كان هامشى مهمل (الخط العربـــى – المفـــردة النباتيـــة) ، وتعجيـــز للفنـــون الحضارات الأخرى تصل لما وصل إليه فن الخـــط (العربـــى – التـــوريقي) ، وإبهارهم أنهما ظلا وأستمرا في الفنون حتى الوقت الحالى في حين إندثار كثير من الحضارات الأخرى و أصبحت فنون متحفية أكثر منها فنون حياتية .

---

(١) Hillenbrand Robert : Islamic Architecture " Form , Function , and meaning " , Edinburgh university , London , 1994 , P .12

أن التذوق الفنى للتحوير العُقدى البسيط لطراز الخط العربى كخط توريقى هو تذوق لأبجدية الحروف العربية متشابكة ومتكررة ومبتكرة ومتشعبة الإتجاهات، ومتواصلة الامتداد، بنظم هندسية مختلفة عن النسبة الألفية ، بالإضافة إلى وظيفة الخط (العربى – التوريقى) كإطار له دوره المؤثر على تذوق القيم الجمالية لطراز الخط العربى في الفنون الإسلامية، فتارة يكون الخط التوريقى (عضوى – هندسى) إطار للخط العربى ، وتارة أخرى يكون الخط العربى إطار للخط التوريقى وكلا منهما تأثيره في المتذوق.

– الإطـــار:

يمثل الإطار للعمل الفنى من الأهمية التى يقاسم الخط العربى الفنون الإسلامية ، محددا بداية طراز الخط العربى ونهايته من أعلى وأسفل الحروف قد يكون إيهامى وقد يكون ملموس، وخاصة إذا امتدت أبجدية الحروف العربية متضافرة ومتشابكة مع بعضها البعض ، وملتحمة بمفردات فنية أخرى بتحورها الجزئى أو الكلى.

وتعرف ايفا بيير "Eva Bear" الإطار بأنه أول خط يُحدد شكل المفردة الفنية، وينظمها داخليا ، محققاً التماثُل الكُلى أو الجزئى كنموذج متماسك ومترابطا خارجيا في بنيته الأساسية ، ووظيفة الإطار ليس فقط التحديد ولكن تحقق قيمة جمالية من خلال الشكل المحدد" (١)

وتوضح هيلدا زالوشر أهمية الإطار كقيمة معنوية "أن الزخرفة ليست مجرد تسلية عقلية لا تفكير فيها ، فمن خلال الزخرفة تم إكتشاف بعض مظاهر الحياة وأنظمتها المتغيرة، ونبضاتها الخفية، وأسرارها العقيمة ،فأبسط شكل زُخرُفى هو إنشاء خط دائرى يفسح الميدان لإحتمالات غزيرة المعنى ، متنوعة المرمى وما أكثر التحولات تخاطب مخيلة كذلك الرموز الأخرى (يقصد بها الكتابة) التى تحمل هى الأخرى رسالة خفية تتصل بالعقل" (٢)

وتتفق الباحثة مع رأى هيلدا زالوشر في أهمية الإطار المحيط بالخط العربى بأنه يُضيف إليه أكثر من بعد طولى وعرضى وهو البعد الثالث المعنوى

---

(١) Bear , Eva : ibid , P . 73

(٢) زينب السيجينى : مرجع سبق ذكره ، ص ٣١٦

المعانى لوظيفة الإطار وما يُضيفه من دلالات إلى الحد الذى يمتزج فيه الإطار بالخط العربى ليحقق الإنسجام بين المفردات الفنية الأخرى.

وتؤكد كاثرين جبسون "أن إطارات الصور هى مداخل إلى عوالم أخرى، تلك العوالم الأخرى تحوى الكثير مما لا نراه في عالمنا الذى نعيش فيه" [1]

ويضيف "ميشيل-اتش-ميتياس " (Michael H. Mitias) أن القيم الوظيفية لا تخل بالقيم الجمالية أو تتعارض معها بل على العكس تماما فكلما كان العمل الفنى جماليا كلما كان عمليا" [2]والخط التوريقى كإطار للخط العربى ، هو ذاته وظيفة مادية تكتمل جماليتها بوظيفتها المعنوية .

- **القيمة المادية:**

تتحدد وظيفة الإطار كقيمة مادية بأنها تُضيف للعمل الفنى فتقاسم طراز الخط العربى مجال الرؤية وتركز نظر المتذوق عليه ،فبداية طراز الخط العربى ونهايته لابد لها من تحديد حتى يستقيم المعنى ويكتمل الشكل مع المضمون وتصنف الأطر المحيطة بالخط العربى بين الإطار الخارجي والأوسط والداخلى ولكل منها دوره في تدرج مستويات الرؤية الفنية كالآتى:

- **الإطار الخارجى:** وهو الإطار المحدد للعمل الفنى وهو اكثر سكونا من الإطارات التالية :

- **الإطار الأوسط:** وهو الإطار المحيط بطراز الخط العربى وهو إطار شبه متحرك، فهو ينقل مجال الرؤية للمتذوق من المساحة الكُلية للعمل الفنى ليحدها في حدود مساحة الخط العربى.

- **الإطار الداخلى:** يمثله طراز الخط العربى ذاته، وهو متحرك لتحرك حروفه الهجائية رأسيا وأفقيا ، وإتجاه طراز الخط العربى من اليمين إلى اليسار.

وكل إطار من الأطر الثلاثة الأساسية السابقة يفصل ويوصل في أن واحد بين مجالين مختلفين وعلى حد قول كاثرين جيبسون[3] بين "عالمين

---

[1] كاثرين جبسون : في ظلال الفن صور نعيش معها ، تعريب صلاح طاهر ، مكتبة النهضة المصرية ، القاهرة ، مصر ، ١٩٥٥ ، ص ١٠

[2] Mitias , Michael H : Ibid , P . 45

[3] كاثرين جيبسون : مرجع سبق ذكره، ص ١٠ .

مختلفين"، فالإطار الخارجي بين حدود العمل الفنى والعالم المحيط به ، والإطار الأوسط يفصل بين المفردات الفنية الأقرب إلى الزخرفية لشدة تعقيدها وتشعبها وبين الخط العربى ويوصل بينهما فقد تمتد خطوط الإطار التوريقى هندسيا أو عضويا وتمثل خلفية زخرفية لطراز الخط العربى ، والإطار الداخلى يفصل بين طراز الخط العربى والخط الزخرفى في التوريقى المحيط به ويوصل بينهما ضمنيا. ففنان الخط العربى اهتم بالإطار حتى يحدد بدايات السور من نهاياتها، وكذلك عناوين السور في المصحف الشريف ، كما في شكل رقم (٤١) .

فكل (إطار) يمثل (خط) عربى – توريقى له (قيمة) مادية تحقق (قيمة) معنوية.

– القيمة المعنوية:

يمثل الإطار قيمة معنوية لا تقل في وظيفتها وأهميتها لطراز الخط العربى عن قيمته المادية، فالقيمة المعنوية للإطار هى ذاتها لغة فنية ، ذات دلالات تعبيرية تحتاج إلى قراءة فنية من المتذوق توازى اللغة اللفظية.

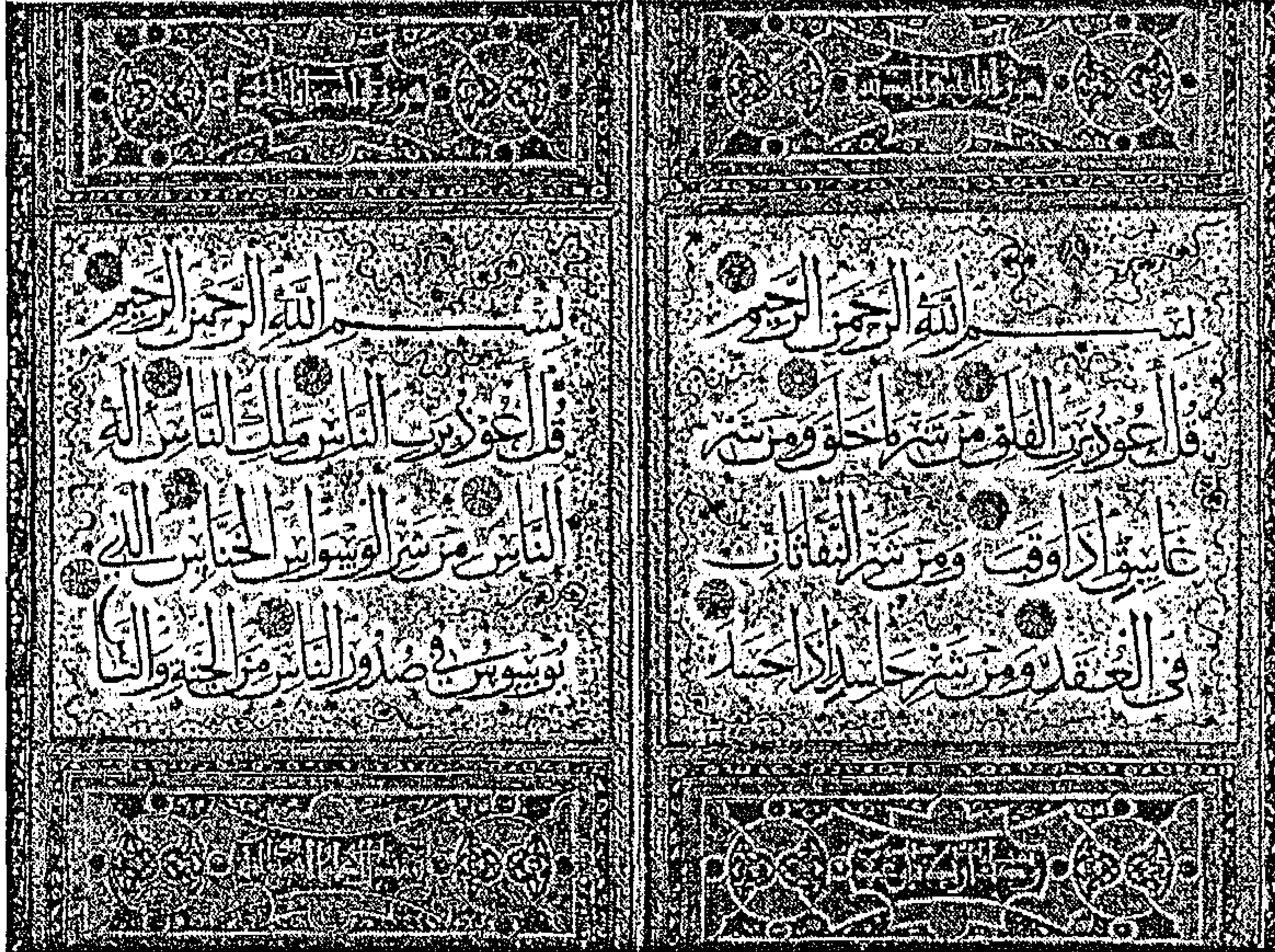
ويؤكد "أُوليج جرابار" أن الرقش ليس مجرد زخرفة بل كانت له وظيفة رمزية، ومعان كثيرة يصعُب تفسيرها كلها مما يعطيه قيمة تذوقية لا حد لها[(١)]، وتتفق الباحثة مع رأى " أوليج جرابار Oleg Grabar " " أن القيمة المعنوية لا تحدها حدود لتذوقها، ولا تقف عند حدود المشاهدة البصرية ، بل تحتاج من المتذوق أن يخترق الأطر الفاصلة ماديا لتوصيله معنويا لدلالات ضمنية، "على قدر نفاذ بصيرته ". [(٢)]ويصف شاكر حسن آل سعيد العلاقة بين الخط العربى والخط التوريقى كإطار "إنها علاقة بين نوعين من الفن يشتركان في نظام واحد يحتوى على المفردة الأبجدية التى تنتهى إلى منظومة الكلمة المقروءة ثم العبارة فنحن إذا ما تأملنا كلا من الزخارف والخطوط وجدنا فيما بينهما عنصرا مشتركا ، أو انهما يحتوى كلا منهما الأخر. [(٣)]

---

(١) عبد العزيز الدولاتي : مناهج المستشرقين في دراسة الفنون الإسلامية ، الدراسات العربية والإسلامية ، الجزء الثاني ، المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم ، السعودية، الرياض، ١٤٠٥هـ – ١٩٨٥م ، ص ١٩٥ .

(٢) سمير الصايغ : مرجع سبق ذكره ، ص ٢٤٢ .

(٣) شاكر حسن آل سعيد : مرجع سبق ذكره ، ص ١٨٧ .



شكل رقم (٤١)

طراز خط ثلث ونسخ(١).

(١) Lings, Martin: Ibid. P. 53.

خامساً : ثقافة القيم الجمالية للخط العربى

- تمهيد
- ذكر الله .
- التعزيز .
  - تعزيز نفسى .
  - تعزيز اجتماعى .
- التمييز .
  - تمييز فنى .
  - تمييز حضارى .
- سمات القيم الجمالية للخط العربى .
- قوانين القيم الجمالية للخط العربى فى الفنون الإسلامية .
- القيم الفنية .
  - قيمة الوحدة.
  - قيمة الاتزان .
  - قيمة التناسب .
  - قيمة الإيقاع .

خامساً : ثقافة القيم الجمالية للخط العربى:

- **تمهيد**

تميزت الحضارة الإسلامية باقتران معظم فنونها بالخط العربي على اختلاف أقاليمها العربية والأعجمية تميز نبع من ثقافة الخط العربى ، وجود ثقافة في مجتمع ما وتميزه به هو شيء منطقى، ولكن اشتراك الأقاليم الإسلامية في ثقافة الخط العربى وإتفاقها عليها هو شيء مختلف لم يحدث في تاريخ الفنون الإنسانية .

ولكى نتعرف على ثقافة الخط العربى والأسباب التى ساهمت بدور بارز في انتشارها في الأقاليم الإسلامية العربية والأعجمية بالإضافة إلى استمرارها لابد من التعرف على ماهية الثقافة؟

يعرف "نبيل الحسينى " الثقافة بأنها كل ما يترسب في عقول الأفراد الذين يشكلون مجتمعا ما ، فهى كل ما يدور في أفكارهم من عادات وتقاليد ومعتقدات "[1]

وتتفق الباحثة مع التعريف السابق للثقافة مع تقديم المعتقدات على العادات والتقاليد وذلك لسببين :

أولا: أن المعتقدات هى التى تشكل العادات والتقاليد بوجه عام.

ثانيا: أن ثقافة الخط العربى اثر فيها المعتقدات في العادات والتقاليد خاصة ، وهو يتضح بشكل بارز في الأقاليم الأعجمية التى تمثلها حضارات عريقة وثقافات أعرق.

وتحدد الباحثة ثلاثة مؤثرات أثرت في بلورة ثقافة الخط العربى كثقافة أساسية عبر عنها من خلال الفنون الإسلامية وهى:

- ذكر الله .
- التعزيز (النفسى – الاجتماعى)
- التمييز (الفنى – الحضارى)

ويتضح ذلك من خلال الشرح الآتى:

---

[1] نبيل الحسيني : عمق الثقافة في رسوم الأطفال ، الأنجلو المصرية ، القاهرة ، مصر ، ١٩٩٧ ، ص ١٣٥ .

• ذكـــر اللـــه

أن جوهر ثقافة المسلم ذكر الله لنفسه ولغيـــره ، قـــال تعـــالى بـــسم الله الرحمن الرحيم: " وَذَكِّرْ فَإِنَّ الذِّكْرَى تَنفَعُ الْمُؤْمِنِينَ"(١) ، وثقافة الخط العربـــى في الأقاليم الإسلامية هى الفكر الذى تبلور من ثقافة المسلم الدينية ووجد دائمـــا صداه كمساحة أساسية في العمل الفنى للخط العربى ، فرغبة المسلم الملحة فـــي إبتغاء مرضات الله في السر والعلن في كل عمل جعل من عمله الفنى ذكر الله ، فاقترفت معظم الفنون الإسلامية بالخط العربى، فمنها ما اقترنت بآيات القـــران الكريم "بصفة أساسية إذا كان طبيعة العمل ووظيفته تسمح بذلك، كعمارة المساجد كما يصفها ديسموند استيورت Desmond Stewart " أن الخط العربى تميـــز في الفنون الإسلامية بنفس نقائه، وزاد عليه زخرفته في العمائر الإسلامية وهو ما حرص على إبرازه المعماريين المسلمين " (٢)، ومنها إقترن بطـــرز الخـــط العربى ذو المتن الإنشائى كالمدح والمواعظ والحكم والأمثال وغير ذلك، وفـــي كل من المتنيين الدينى والإنشائى لطراز الخط العربى يحرص فنان الخط العربى على ذكر الله، بشكره وتسبيحه وحمده وهو ما تيسر في آيات الذكر الحكيم ، أما في المتن الإنشائى تعمد فنان الخط على إنتقاء ما يدعو ويذكر بـــنعم الله علـــى عباده ومنها النصر والظفر والعز والبركة والحفظ من كل شر .

ويرى " غوستاف لوبرون "أن الفنون الإسلامية وليـــدة مـــشاعر الأمـــم وإحتياجاتهم ومعتقداتهم كالنظم ، فـــإذا مـــا تحولـــت المـــشاعر والإحتياجـــات والمعتقدات وجب أن تتحول نظم تلك الأمم وفنونها أيضا" (٣)

فمطاوعة الخط العربى لشكل الفنون الإسلامية جعل الفنان مـــن العمـــل الفنى وسيلة لغاية شريفة وهى ذكر الله بالخط العربى ، مما يتطلب مـــن فنـــان الخط العربى أن يمتلك قدرة فنية تتميز بالإبداع، ليتحول فيه الوظيفى بآلياته إلى

---

(١) القرآن الكريم : الجزء السابع والعشرين، سورة الذاريات، عدد الآيات (٦٠)، آية (٥٥).

(٢) Stewart, Desmond : ibid, P. 153

(٣) غوستاف لوبرون : حضارة العرب، نقله إلى العربية : عادل زعيتـــر ، عيـــسي البـــابلي الحلبي ، سوريا ، ١٩٦٩م ، ص ٥٥٩.

وظيفي أيضا ولكن أكثر جمالية شكلا ومضمونا ،وجزء لا يتجزأ من ثقافة حياة المسلم يمثل فيه العمل الفني الضرورة والاحتياجات وليس الرفاهية والكماليات.

وهو ما تؤكده وجدان على Wigand Ali " أن الـدور الحيـوي للفـن الإسلامي يرجع إلى إخلاص المسلمين في دينهم، واهتمـامهم بلغـتهم العربيـة والخط العربي، مما أثرى حياة المسلمين، فتوجه تفكيرهم إلى نشر فكر العقيـدة الإسلامية بأسلوب ينطبع في كل مناحي الحياة غزو به العالم وغيروا به وجهه الثقافي "[١] هذا الوجه الثقافي للفن الإسلامي هو الـذي جعـل المـادي وسـيلة والمعنوي غاية تسمو فوق كل ما هو زائل.

ولان ثقافة الخط العربي في الأقاليم الإسلامية تهدف فـي المقـام الأول ذكر الله فالخط العربي يحتل مركز العمل الفني إن لم يشغل شكل العمل الفنـي ككل بغض النظر عن مساحته أو حجمه أو إذا كان مسطح أو مجسم وذلك يمثله شكل العمل من أهميه في التعبير عن طراز الخط العربي ومـضمونه والعكـس فكلا من العمل الفني وطراز الخط العربي يبرز الأخر ويؤكده .

ويوضح ديك فيلد (Dick Field) دور الشكل " بأنه حدود الموضوع، والمدى الكامل لفكرته الذي يعمل على ربط الفكرة الداخلية بالحـدود الخارجيـة لتصبح أكثر نشاطا وتفاعلا مع مادة الشكل والعالم المحيط[٢] .

إن حياة المسلم عبادة وعبادته حياة له ولذلك وجد الخط العربي مقترنـا بفنون حياتهم وخاصة إذا كان متن طراز الخط العربي ، القرآن الكريم الذي ألف المسلمون اقترانه بتدوينه على مواد مختلفة منذ صدر الإسلام وكذلك على المواد المختلفة للفنون الإسلامية بهدف ذكر الله ويصف مالك شبل (Malek Cheble) آثر القرآن الكريم على المسلمين فيقول " إن أتفاق القرآن الكريم مع كل ما هـو روحي جعله يتناسب أخلاقيا في حياة المسلمين . [٣]

ويوضح جمال عليان " إن الحضارة الإسلامية في مصادرها المختلفـة تميزت باحتوائها على عنصر الوحدة في لغتها المعمارية وروحهـا الإسـلامية

---

[١] Ali , Wigdan : ibid , P 62

[٢] Field, Dick : ibid , P . 23

[٣] Cheble , Malek : ibid., P. 10

داخل مختلف المدارس الإقليمية ولعل أكثر ما صبغ الوحدة في التراث الإسلامي كعنصر ثابت إحترام تعاليم الدين الإسلامي بإستخدام الخط العربي خاصة آيـــات القرآن الكريم كعنصر مهم وثابت علــى مــدي العــصور فــي كــل الأقــاليم الإسلامية.(١)

وتضيف آن مارى شيمل " Anne Marie Schimmel " " أن الإعجاز فى الكتابات العربية جعلها الفن التعبيرى الوحيد الذى كان وما زال أعظم فن فى العالم الإسلامى فى كل الأقاليم الإسلامية .

فالخط العربى عبَّر عن مفهوم التوحيد بلفظ الواحد المساوى لكلمة (هو) الله ، وكذلك عبَّر المسلمين بالخط العربى عن إعتقادهم بمنع عين الشر (الحسد) بجملة (ما شاء الله)، وعبر عن الشكر لله والرضا (بالحمد لله) مما جعل الخط العربى يحتل ويحتفظ بمكانة مرموقة فى نفوس المسلمين".(٢)

فالوحدة في ثقافة الخط العربي نبعت في الأقاليم الإسلامية على إختلافها من وحدة الهدف فتوحد فنه تجاه الهدف ، وتوحدت مواد العمــل الفنــي علــى اختلافها في إشتراكها في مفردة الخط العربي كمفردة فيه وإن تنوعــت طــرزه ولكنها توحدت على المضمون وهو ذكر الله .

ويؤكد بن خلدون أن كلما كانت الثقافة أعظم كانت الحضارة أشد روعة وسحرا وأبقي وأخلد على وجه الزمن .... تنطق بما وصلت إليه أُمتنا، فمــا هي الحواضر الإسلامية يَفتر ثَغرها عما عجزت يد الدهر على طمس معالمه من الروائع والبدائع والآيات البينات المسطورة على الصروح والقباب والمنائر التى ينادي اسم الله من أعاليها(٣) وما هو أعظم من ثقافة ذكر الله شــكلا ومــضمونا الذي ينبهر المتذوق لها لتطويع طراز الخط العربي بمرونته داخل إطار العمل

---

(١) جمال عليان : الحفاظ على التراث الثقافي"نحو مدرسة عربية " للحفاظ على التراث الثقافي وإدارته ، عالم المعرفة ، مجلة شهرية ، العدد ٣٢٢ ، المجلس الــوطني للثقافــة والفنون والأدب ، الكويت ، الكويت، ٢٠٠٥ م ، ص ٢٠٣ .

(٢) Schimmel, Annenmarie : Islamic Calligraphy, Leiden E.J. Brill, New York, 1970, P. 14.

(٣) ناجى زين الدين : مرجع سبق ذكره ، ص ٢٩٤ .

الفني، وانتقاء المفردات الفنية الأخرى الملائمة له، وهو ما يحتاج إلى دقة متناهية في التنفيذ وخاصة أن مفردة الخط العربي شكلت وفقا لطراز معين يستحيل فيه تغيير المتن، والطراز بالإضافة إذا كان المتن ديني إحدى آيات الذكر الحكيم فهي تحتاج من الإتقان للتجويد ما يدعو المتذوق لاستحسانها بأفضل استحسان وهو لفظ الجلالة " الله " .

ويوضح جون دي هوج " John D. Haog " أثر ثقافة الخط العربي على الفنون الإسلامية من خلال العمائر الإسلامية الدينية فيقول " إن العمارة الدينية الإسلامية لم يحدد لها شكل واحد في العالم الإسلامي كمذهب متعدد ولكن تبني العمائر الدينية الإسلامية على الأصول التقليدية والمعمارية لكل إقليم مع تعديل بما يتلائم مع العقيدة الإسلامية، ولتنوع الأقاليم وجد فيض هائل كالسيول من الأفكار والأشكال المعمارية الإسلامية ، وبالرغم من ذلك الكم الهائل من هذه الأشكال المعمارية الإسلامية إلا أنها لو صُغِّرت هذه العمائر بمقياس واحد واحد منذ بدايتها في أواخر القرن الثالث عشر وأوائل القرن الرابع عشر الميلادي حتى الحديث منها سنجد أنها تتطابق وتتفق متوحدة في زخرفة أسطحها بالرغم من اختلافها [١] .

وتري الباحثة أن المقصود من هذه الزخرفة هي الخط العربي ذو المتن الديني لآيات الذكر الحكيم .

فاستخدام الخط العربي كثقافة إسلامية هي ثقافة فكر العقيدة التي ساهمت في بلورة شخصية المسلم ونضجها قولا وعملا كفنان وكمتذوق للفن ليعبر بها عن لسان حاله كحلقة من حلقات الذكر لله ديمومة لا نهائية ليس بالضرورة بمفردة آدمية ولكن ما يعبر عنها، وهو ما يفسر لنا نفى المفردات الفنية من أسطح الأعمال الفنية الإسلامية ويتضح ذلك كما في شكل رقم (٤٢) لعلبة من العاج المائل إلى الاصفرار، حُفِرَ عليها زخارف قوام مفرداتها (خط عربي كمفردة فنية مميزة للإنسان، بالإضافة للمفردات الهندسية والنباتية ولآن كل مفردة فنية تحورت إلى الأخرى وكأنه تحور تلقائي بالأسلوب التحور العقدي

---

[١] Hoag , John D : Islamic Architecture " History of world Architecture," Rizzoli international, New York, Publications. 1987 .P.9

البسيط السابق إيضاحه ، وتبدو هذه المفردات في التفافها حول علبة العاج ترتقي وتدور حول مركزه كأنها في فلك كوني تدور حول مدارها كالكواكب أو كإنسان مسلم في حالة تعبد بطوافه حول البيت الحرام لأداء أحد فرائض الشريعة الإسلامية " الحج " وهو ما يبدو بالإيقاع الحركي للمفردات الفنية كما في شكل رقم (٤٢ – أ) ، قال تعالي " أَلَمْ تَرَ أَنَّ اللَّهَ يُسَبِّحُ لَهُ مَنْ فِي السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ وَالطَّيْرُ صَافَّاتٍ كُلٌّ قَدْ عَلِمَ صَلَاتَهُ وَتَسْبِيحَهُ وَاللَّهُ عَلِيمٌ بِمَا يَفْعَلُونَ " (١)، إن استخدام الخط العربي كفن هو استلهام للنور الإلهي الذي يظهر في آيات القرآن الكريم في كل مكان كإجابات متأقلمة مع كل مادة وعلى كل شكل (٢) .

إن جوهر ثقافة المسلم ذكر الله نقلت اللغة العربية من محليتها لتصبح لغة عالمية برسم الخط العربي، ممثلا آية الفن الإسلامي ومادته، وإحدى رسائل الفن التشكيلي المميز في لغته في كل زمان ومكان ملائم لثقافات الأذواق الإسلامية، ومبهرا للأذواق الغير إسلامية، فالفنان المسلم لم يهدف من بناء العمارة مجرد العيش فيها فقط، ولم يهدف من طرق النحاس عمل شمعدان لمجرد الإضاءة، ولم يهدف من التشكيل بالطين صناعة جرة من الفخار فقط، فلم يهدف من أي عمل فني الوظيفة الدنيوية فقط الزائلة بفنائه ، لكن قرن عمله الفني بالخط العربي بوظيفة معنوية باقية في ذاته تنبع من قيم العقيدة الإسلامية التي تحث على ان العمل عباده فابتغي الفنان ذلك وإن وصفت مفردة الخط العربي فهي جملة فنية حوارية لا نهائية لذكر الله .

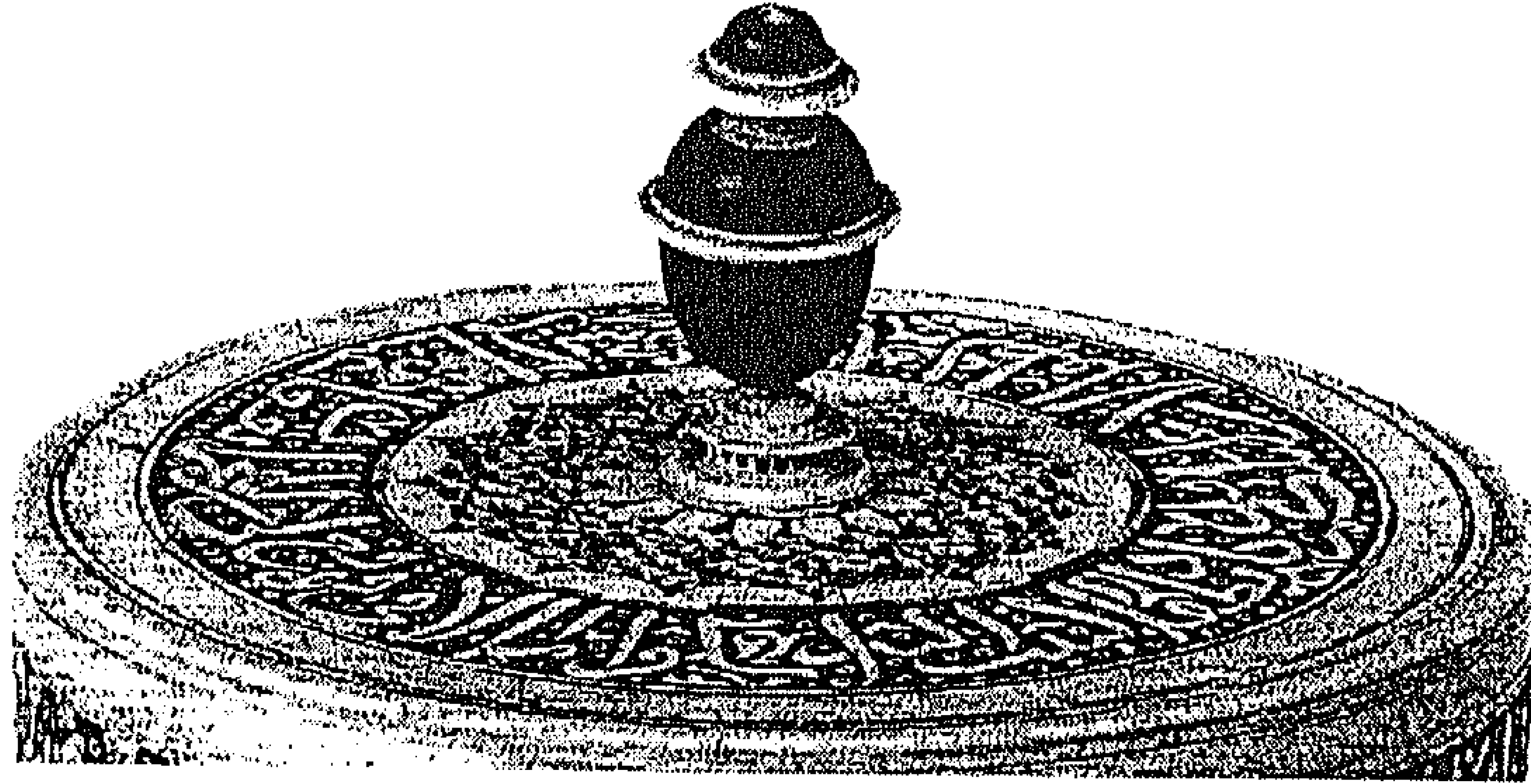
(١) القرآن الكريم ، الجزء الثامن عشر ، سورة النور ، مدنية ، عدد آياتها ٦٤ ، آيه ٤١

(٢) Khalibi, Abdelkaber and Sijelmassi , Mohammed : ibid. , P. 185.



شكل رقم (٤٢)
علبة إسطوانية من العاج

ارتفاعها ٧,٢٣سم قطرها ١٤سم - مصر - القرن الثامن الهجرى (الرابع عشر الميلادي)[١].



شكل رقم (٤٢ – أ)
جزء تفصيلي للجزء العلوي من غطاء علبه العاج.

---

[١] وحدة الفن الإسلامي ، الرياض ، السعودية ، ١٤٠٥هـ .

• التعــزيــز

يُعرف (التعزيز) في اللغة العربية بـــاب (عَــزَزَ) ، (عزيــز) أي الشيء الذي كبر وجوده وهو يدل على أهميته وإن وُجِد [1] ، وورد لفظ (عزز) في القرآن الكريم قال تعالي بسم الله الرحمن الرحيم " إِذْ أَرْسَلْنَا إِلَــيْهِمُ اثْنَــيْنِ فَكَذَّبُوهُمَا فَعَزَّزْنَا بِثَالِثٍ فَقَالُوا إِنَّا إِلَيْكُمْ مُرْسَلُونَ " [2] صدق الله العظيم .

- تعزيز نفسي :

إرتبط إقتران الفنون الإسلامية بالخط العربي إرتباط نفسي، وذلــك لمــا يتضمنه الخط العربي من مضمون ديني إرتبط بعقيدة المسلم فعزز مــن نفــس المتذوق الذي يحرص على إقتناء العمل الفني كالإبريق أو السيف أو الــشمعدان أو غير ذلك من الفنون الذي يسهل نقلها لاقتنائها أو الفنون الثابتة فــى مكانهــا كالعمائر الدينية المساجد والمدارس والكتاتيب، أو يمر عليها كالأسبلة، أو يتعايش بداخلها كالمنازل، وخاصة أن ذات الفنان المسلم هو ذات الإنسان الذي نشأ فــي ربوع حضارات فنية قديمة سبقت الحضارة الإسلامية، وأقترنت فُنونها بمفردات فنية بالية تتنافى مع معتقدات العقيدة الإسلامية، لما تحمله من ثقافة وثنية تحفــظ من الشر أو تجلب الخير وغير ذلك من المفاهيم الخاطئة، فكان للخط العربي هذا الدور الحيوي في تعزيز نفس المسلم من جانب وخاصة عندما يكون متن الخــط العربي آيه كريمة ، ومن جانب آخر التعبير عن ثقافة المــسلم الدينيــة إحــلال مفاهيم العقيدة الإسلامية محل المفاهيم الوثنية البالية .

ويوضح حسن الباشا أثر التعزيز النفسي للخط العربي على المسلم " أن كتابه القرآن الكريم بخط عربي وتلاوته في المصاحف الشريفة أدي إلى إعزاز شأن الخط العربي وإجلاله ، وذلك لأنه صار يرتبط في أذهان المسلمين بالقرآن الكريم والتلاوة والتعبد ، ومن ثم لم يقف إعجاب المسلمين بالخط العربي عند حد ما فيه من قيم جمالية ، بل صار المسلمون يتذوقونه بمتعه روحيه [3] .

---

[1] محمد بن ابي بكر عبد القادر الرازي : مرجع سبق ذكره ، ص ٤٢٩ ، ص ٤٣٠ .

[2] القرآن الكريم : الجزء الثاني والعشرون ، سورة يس ، مكية ، عدد آياتها ٨٣ ، آيه ١٤ .

[3] حسن الباشا : الخط الفن العربي الأصيل ، ص ٢٤ .

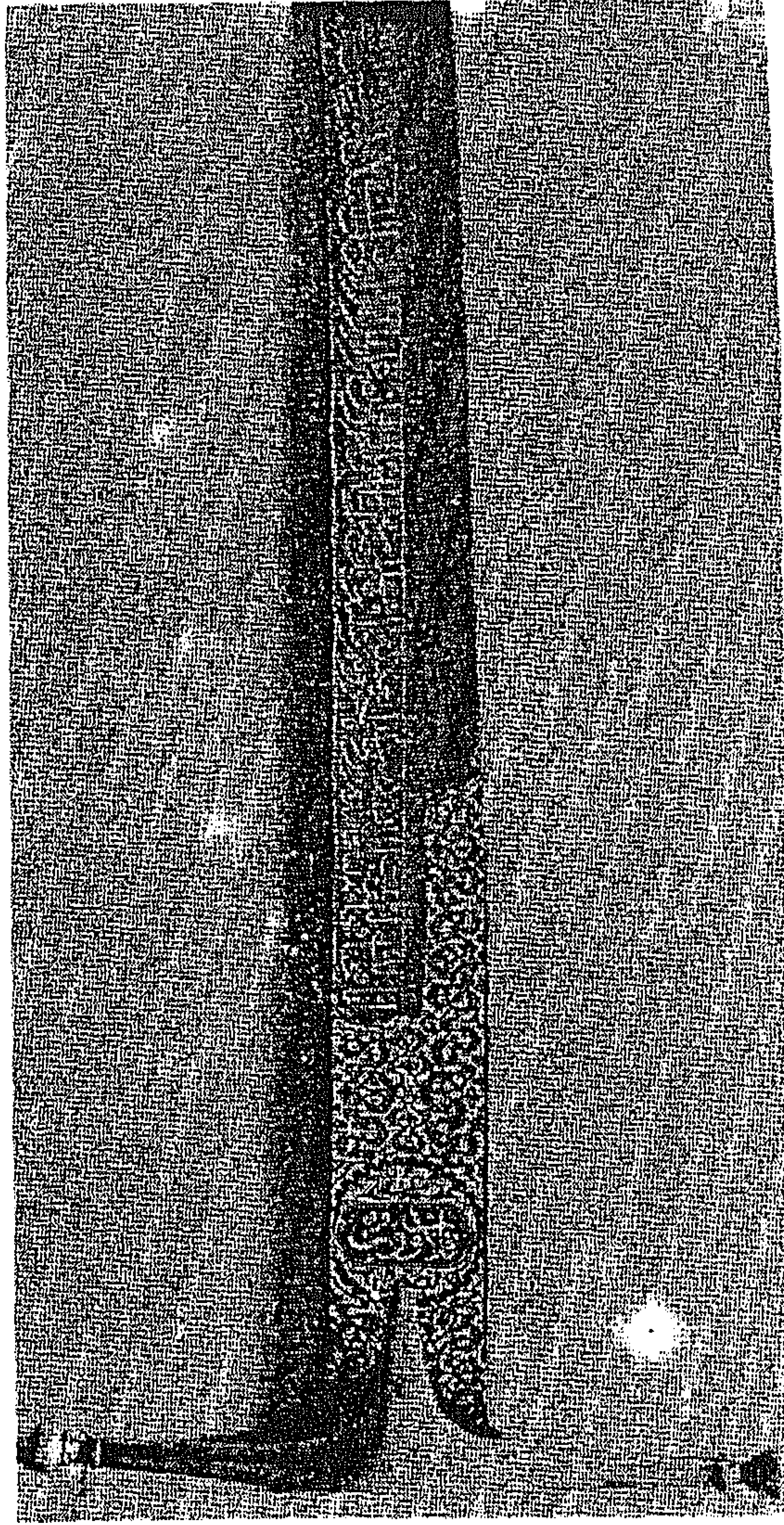
واتبع الفنان المسلم أثر التعزيز النفسي لمتن طراز الخط العربـي فـي إختياره وتركيبة للمتون الإنشائية ويتحري فيها الإيجاز والوضـوح والمـألوف والملائم لوظيفة العمل الفني .

ويتضح فى المتنيين الديني والإنشائي على سيف السلطان محمـد بـن قلاوون[1] ، شكل رقم (٤٣) فيلاحظ في الجزء المُكبر من سيف الناصر محمـد بن قلاوون بمتحف طوبقاني سراي استنبول وعلى أحد الوجهين كتابة بخط الثلث داخل إطار دائري مُقسم إلى ثلاث مساحات بالعرض كتب من أعلـى (عـز) بالخط الأسود على خلفية بيضاء، والجزء الأوسط كتب اسم السلطان (قلاوون) بخط الثلث بمداد ابيض وخلفية سوداء تأخذ الشكل الأقرب إلى المستطيل، ويليه في الجزء السفلي الأخير من الدائرة كلمة (نصره)، ويحيط بالدائرة زخـارف عبارة عن توريق عضوي أقرب ما يكون إلى الزخـارف الـصينية المعروفـة بالسحاب (تشي تشي) ، وتمتد الزخارف إلى جزء من نصل السيف الذي كتب عليه بخط الثلث المركب على نفس اللوحة اسم السلطان (قلاوون) سورة الفتح من الآية الأولى إلى الآية الرابعة ، قال تعالي " إِنَّا فَتَحْنَا لَكَ فَتْحاً مُبِيناً، لِيَغْفِرَ لَكَ اللَّهُ مَا تَقَدَّمَ مِنْ ذَنْبِكَ وَمَا تَأَخَّرَ وَيُتِمَّ نِعْمَتَهُ عَلَيْـكَ وَيَهْـدِيَكَ صِـرَاطاً مُسْتَقِيماً وَيَنْصُرَكَ اللَّهُ نَصْراً عَزِيزاً هُوَ الَّذِي أَنْزَلَ الـسَّكِينَةَ فِـي قُلُـوبِ الْمُؤْمِنِينَ " وعلى الوجه الآخر من نصل السيف خرطوش أخر نـصه (الملـك الناصر محمداً – عز – نصره) وأيضا الترتيب رأسي يبدأ من أعلي لأسـفل، وعلى نفس الوجه الآخر من نصل السيف آية الكرسي قال تعالي " الله لا اله إلا هو الحي القيوم لا تأخذه سنه ولا نوم له ما في السماوات وما في الأرض من ذا الذي يشفع عنده إلا بأذنه يعلم ما بين أيديهم وما خلفهم ولا يحيطون بشيء مـن علمه إلا بما شاء وسع كرسيه السماوات والأرض ولا يؤده حفظهما وهو العلي العظيم " .

ويلاحظ من خلال الوصف لنصل السيف الناصر بـن قـلاوون مـدي التعزيز النفسي لصاحب السيف من خلال آيات القرآن الكريم فأحـد الـوجهين سورة الفتح، والوجه الآخر آية الكرسي التي تحفظ من كل أذى، وهمـا الأكثـر ملائمة لوظيفة السيف، وأستمد من نص الآيتين المتن الإنشائي الذي تكرر فيـه على الوجهين العز والنصرة مرتين وهو ما يطمئن نفس الملك ويعززها .

---

[1] حسن الباشا : مدخل إلى الآثار الإسلامية، ص ٦١٣ ، ص ٦١٤ .



شكل رقم (٤٣)
طراز خط ثلث " الإرسال المركب "

صورة مكبرة لجزء من سيف الناصر محمد بن قلاوون - متحف طوبقابي باستانبول - تركيا[١].

---

(١) حسن الباشا : مدخل إلى الآثار الإسلامية ، مرجع سبق ذكره ، ص ٤٧٦ .

ويرى عفيف بهمسي " أن دور الخط العربي عالياً تعزيز فنون الإسـلام جميعا ،فهو لم يكن فنا بذاته ، ولم يكن أداة للدلالة على معني وحسب بل كان فنا من أجل غيره ، من أجل إعزاز أي إنتاج يدوي حتى ولو كان بـسيطا ، ليبقـي الخط العربي العنصر الأساسي الذي يجعل الإنتاج فنا [١].

إن ثقافة الخط العربي ذو المتن الديني على الفنون الإسلامية هي ثقافـة نبعت من ذات النفس المسلمة لتعززها ، فوجدت صداها الطيب والمحمود فـي نفوس المتذوقين، ولذلك حرص الفنان أن يُعزز عمله الفني بمفردة الخط العربي ليس كمفردة زخرفيه جوفاء بلا مضمون ولكن جعل مضمون الخط العربي لـه أثره الواضح على المضمون الوظيفي للعمل الفني وصداه النفـسي علـى ذات المتذوق للعمل الفني .

- تعزيز اجتماعي :

يقصد بالتعزيز الاجتماعي المكانة التي حظي بها فنان الخط العربي في المجتمع الإسلامي كمهنة لم يكن لها وجود، وأصبح لها من الأهمية ما تنافس به المهن الأخرى ، فلقد ورد ذكرها في القرآن الكريم قال تعالي بسم الله الـرحمن الرحيم " بأيدي سَفَرَة ، كِرَامٍ بَرَرَة " [٢] وقال تعالي بسم الله الـرحمن الـرحيم " وَإِنَّ عَلَيْكُمْ لَحَافِظِينَ ، كِرَاماً كَاتِبِينَ" [٣] .

بالإضافة أن ورد ذكر آلات الخط العربي الأساسية في القـرآن الكـريم كالدواة التي فسرت من خلال كلمة " النون " التي ورد ذكرها في سـورة القلـم " نْ وَالْقَلَمِ وَمَا يَسْطُرُونَ " [٤] ، وكذلك القلم والرق والقرطاس والصحائف، لقـد

---

(١) عفيف بهمسي : فن الخط العربي ،الطبعـة الثانيـة ، دار الفكـر ، دمـشق ، سـوريا ، ١٤٢٠هـ - ١٩٩٩م ، ص ١٤

(٢) القرآن الكريم : الجزء الثلاثـون ، سـورة عـبس، مكيـة، عـدد آياتهـا ٤٢ آيـه ، آية ١٥ ، آية ١٦ .

(٣) القرآن الكريم : الجزء الثلاثـون، سـورة الانفطـار، مكيـة، عـدد آياتهـا ١٩ آيـة، آية ١٠، آية ١١ .

(٤) القرآن الكريم : الجزء التاسع والعشرون ، سورة القلم ، مكية، عدد آياتها ٥٢، آية ١

إنعكست المكانة الدينية لمهنة الكاتب والآلة على مكانته الاجتماعيــة فكــان لــه تعزيزه الاجتماعي من خلال الآتي :

١- معرفة أسماء الخطوط العربية باسم الخطاطين كالخط الياقوتي نسبة إلى ياقوت المستعصمي .
٢- ارتقاء بعض الخطاطين إلى درجة الوزير كالوزير إبن مقله وهــو إن دل يدل على مكانته الاجتماعية ومدي قربه من الحكام .
٣- حرص بعض الحكام المسلمين على تعلم الخط العربــي وتعلــيمهم لأبنائهم فهو شرف وصفه لابد على الحاكم أن يكون ملما بها .

- **التمييز**

- تمييز فني :

إن إقتران الفنون الإسلامية بالخط العربي ميزهــا فنيــا بــين فنــون الحضارات الأخرى التي قرنت بعض فنونها بمتونها، فالفنون الإسلامية ظلــت مقترنة بالخط العربي كمفردة فنية أساسية متميزة في ذاتها عن المفردات الفنيــة الأخرى، وظل هذا التميز الفني بالرغم من اختلاف طرز الفن الإسلامي وتنوع طرز الخط العربي .

ويشير عذرا كيدوي " Azra Kidwai " إن مفــردة الخــط العربــي أفضل مفردة زخرفية استخدمت في الفن الإسلامي ووجدت بصفة أساسية علــى كل العالم الإسلامي من أسبانيا إلى الهند منذ بدايتها مبكرا إلى استمرارها علــى الفنون مؤخرا (١).

ويوضح عفيف بهنسي " أن الخط العربي إستطاع أن يستمر في تاريخ الفن الإسلامي تيارا له شخصيته المعبرة عن كل عصر ، ولأن الكتابة هي أصلا لنقل الأفكار ، فإن الخط العربي الجميل إستفاد من هذه الأفكــار عنــدما تكــون قدسية، فشرف بها وعندما تكون رسمية، لأن الخط العربي الجميل يضفي عليها جلال السلطة وهيبتها ، وإن كانت الكلمة فقرة واحدة في قصيدة شــعرية تأخــذ جمال نظم مع جمال الخط وتآزره لتقديم لوحة فنية متكاملة ، قد يكــون للكلمــة قصدها عندما يبقي الخط منفردا للتعبير عن موقف إبداعي صرف (٢) .

---

(١) Kidwai, Azra : Islam , Robi Books, PVT, star standard, Singapore, 1998, P. 75.

(٢) عفيف بهنسي : فن الخط العربي ، ص ١١

فالخط العربي يُميز فنيا بأن يكتب على الجزء الأكثر استقرار من العمل الفنى ؛ وكذلك الأكثر ووضوحاً للمتذوق للخط العربي في الفنون الإسلامية، ولا يكتب على الأجزاء الطرفية من العمل الفني السهلة التلف كالمقابض الأباريق الأواني ،وكذلك فلا يُكتب علي الجزء السفلي من العمل الفني إلا إذا كان معلق كالمشكاوات تعلق كما في شكل (٤٤) ، وعلي قواعد الكؤوس لأنها تُحمل في اليد كما في شكل (٤٥) .

يُميز الخط العربي داخل العمل الفني أن يكون فوق مستوي نظر المتذوق للخط العربي وخاصة في العمائر الدينية (المساجد)لأن متن طراز الخط العربي ديني، ولا يكون سهل أن تلمسه الأيدي وخاصة إذا كان متن الطراز العربي آيه كريمة من آيات القرآن الكريم، بالإضافة إلى أن نسبة طراز الخط العربي تكون أضعاف نسبة طراز الخط العربي على الورق فلابد أن يراعي مستوي النظر الملائم لتذوق الخط العربي .

والتميز الفني في تنظيم كلمات الخط العربي كذلك؛ فإذا ورد في الجملة لفظ الجلالة (الله) أو اسم من أسماء الله الحسنى فلا تعلوه كلمة إذا جاء ترتيب الجملة ترتيب رأسي كما في شكل رقم (٤٦) لخاتم الرسول ﷺ .

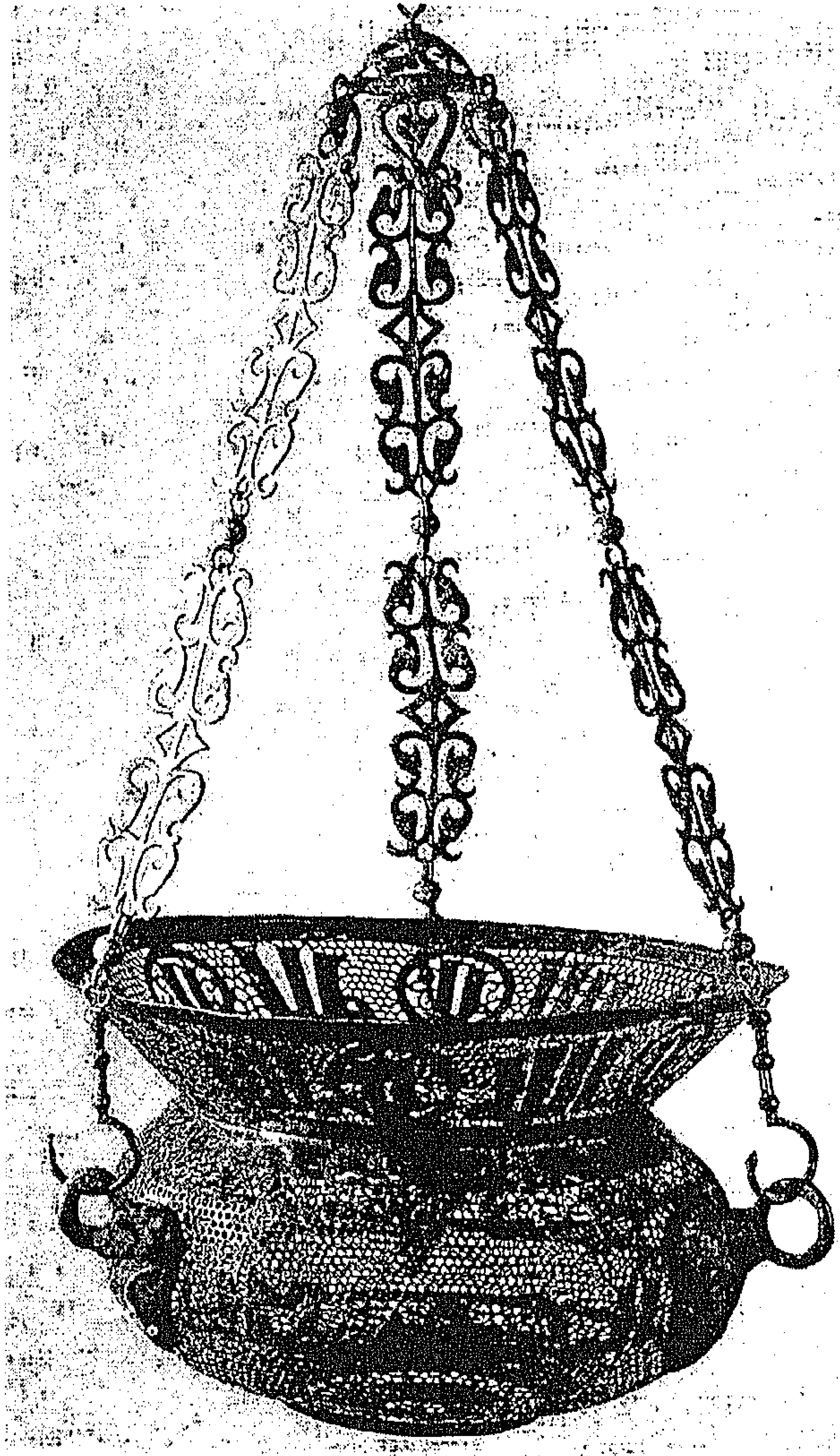
ويشير شارلز بيلات " Charles Pellat " أن العرب يمتلكون موهبة ترتيب الكلمات في سلوك فني فوق مستوي الخطاب العادي، وفي ترتيبهم لهذه الكلمات ينظمون تصاعدها بثبات كإنتظام الجواهر في عقد فريد [١] .

لقد قصد تشارلز بيلات " Charles Pellat التنظيم الشعري الذى تميز به العرب ووصفهم البليغ في أبيات الشعر وهو ما جعل إحساسهم مرهف في تنظيم وترتيب كلمات جملة طراز الخط العربي المكتوبة حسب أهمية الكلمة وما تضيفه من معني داخل بنائية العمل الفني وأثرة النفسي على المتذوق .

ان الهدف من تمييز مكا ن طراز الخط العربي داخل العمل الفني هو ألا يقرب الخط العربي من الأرض ولا يكتب على أي شيء يحتمل أن يوضع على الأرض، بطبيعة وظيفته كالأبسطة وسجاجيد الصلاة حتى ولو كان متن الطراز العربي إنشائي.

---

[١] Pellat , charles : Ibid. . P,141



شكل رقم (٤٤)
طراز خط الكوفي

مشكاه مسجد من المعدن مزخرفة بالخط العربي - طراز الخط الكوفي- كتب به لفظ الجلالة على فوهة المشكاة- ارتفاعها ٢٦سم- ترجع إلى القرن العاشر - إيران[١].

---

(١) Ward ,Rachel: ibid., P.11.



شكل رقم (٤٥)
طراز خط الثلث بإسلوب الإرسال المدمج

كأس من البرونز المحفور عليه بالفضة والذهب متن إنشائي ، صنع في إيران - القرن الرابع عشر الميلادي - ارتفاعه ٢,٧ ١سم[1].

(1) Ward ,Rachel: ibid., P.95.



شكل رقم (٤٦)
طراز خط حجازي " مقور "

خاتم الرسول ﷺ[1].

[1] أحمد عائش دشاش ، وآخرون : مرجع سبق ذكره ، ص ٤١ .

- تمييز حضاري :

اتسعت ثقافة اقتران الخط العربي بالفنون الإسلامية لتشمل ثقافة التميز الحضاري فبعد اتساع حدود الدولة الإسلامية، وزوال الدولة الساسانية، وجد المسلمون ضرورة تمييز إنتاجهم الفني عن فنون الحضارات الأخرى سواء التي زالت أو التي ما زالت في هذه الحقبة الرمانية كالدولة البيزنطية، وذلك بهدف منع حدوث اللبس بين الفنون الإسلامية المبكرة وفنون الحضارات الأخرى في فترتها المتأخرة، وأصبح الخط العربي بطرزه هو الثقافة المميزة لفنونهم المتداولة كالعملات ، ويذكر حسن الباشا " أن النقود في صدر الإسلام تأثرت بالنقود الساسانية والبيزنطية ، ثم أخذوا يدخلون عليها بعض التعديلات مثل حذف الشارات الوثنية أو المسيحية ، وإضافة بعض العبارات العربية واستبدال صورة الإمبراطور بصورة الخليفة وظل الأمر هكذا إلى أن أمر الخليفة الأموي عبد الملك بن مروان في سنة ٧٧ بتعريب العملة تعريبا عاما وحل محل الصورة على الوجه والظهر نصوص دينية، بالإضافة إلى ذكر مكان السك وتاريخه واسم الوالي ولقبه إلى أن صارت نقود عبد الملك نموذجا للعملات الإسلامية في العصور التالية واقتصر على استخدام الكتابات دون الصور [١] .

وترى وجدان على " Wigand Ali " أن العرب ساهموا فى تأسيس أفرع جديدة تعلم المجتمع الإنساني وتثقفه بأسلوب مختلف عن توقعاته. فلقد أتحدوا في المفهوم الإسلامي ليسعوا الفنانين بمعاييرهم، وأساليبهم وإعادة تشكيلهم وتأهيلهم لرؤيتهم الجديدة ليتوافقوا مع العقيدة الإسلامية، فابتكروا بنية شكل جديدة ألا وهى بنية الخط العربي لتمتد وتنتشر جغرافياً من الصين إلى المحيط الأطلنطي[٢].

ويضيف برنارد لويس " Bernard Lewis " أن ضرب العملة بدأ منذ الخلافة الأموية وكانت العملات تشبه في البداية إن لم تكن تعتمد على النماذج الفارسية أو البيزنطية والتي غالبا تكون أشخاص ملحتاه غريبة ومختلفة في تصميمها عن الفكر الإسلامي ، إلي أن أصبحت العملات تميل إلى الخط العربي

---

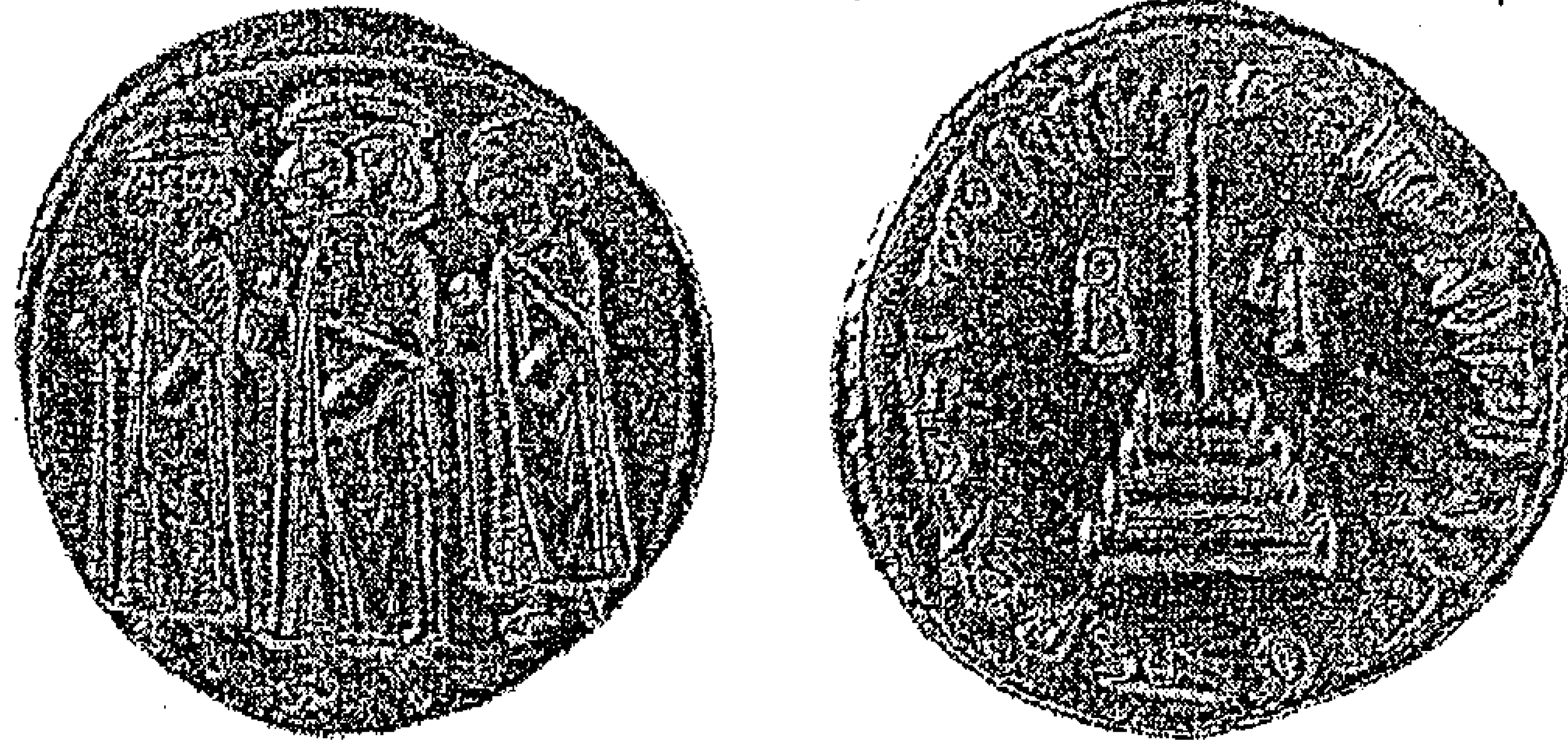
[١] حسن الباشا: مدخل إلى الآثار الإسلامية، ص ٢٦٤، ص ٢٦٥ .

[٢] Ali, Wigdan : ibid., P. 166.

المحفور فقط وسرعان ما أصبح له الشكل الفني القائم بذاته [١] ، ويظهر ذلك فى شكل رقم (٤٧) ويشير الجاحظ إلى أهمية الخط " أنه ليس في الخط الأرضي أمه بها طرق (قوة) أولها مُسكة (عقل) ولا جيل له قبض وبسط إلا ولهم خط" [٢] .

لقد أصبحت ثقافة إقتران الخط العربي بالفنون الإسلامية ثقافة تشمل كل مجالات الفنون الإسلامية في كل مجالات الحياة اليومية ، أهتم بها حكام المسلمين وأولوها رعايتهم بإنشاء العمائر الدينية كالمساجد والمدارس والكتاتيب والأسبلة رغبه في التقرب إلى الله بالعمل الصالح، وتوددهم للرعية، وخاصة رجال الدين لما لهم من دور مؤثر على الشعب وتدعيما لحكم الحاكم في البلاد، وتميز العمارة الدينية الإسلامية عن المنشآت الأخرى الغير دينية كالمنازل والغير إسلامية كالكنائس والمعابد إن وجدت، وتخليدا لذكري الحاكم بعد وفاته.

لقد أصبح فن الخط العربي على الفنون الإسلامية بالرغم من أنه فن الطبقة الحاكمة التي إهتمت برعايته ونشره وتيسير كل الظروف التي تساعد على إنتشاره وتذليل كل الصعوبات ليصبح رسمه مميز لفترة حكمهم إلا انه هو الفن الذي إهتم بتجويده الطبقة المحكومة .



شكل رقم (٤٧)
طراز خط كوفي بسيط

دينار عبد الملك بن مروان يرجع إلى القرن (٦٩١ م - ٩٣هـ) من الذهب - قطره ٢سم من مقتنيات خليل[٣].

---

(١) Lewis , Bernard : Ibid., P . 54

(٢) جابر عصفور : غواية التراث ، الكتاب العربي ، العدد ٦٢ ، الطبعة الأولى ، وزارة الإعلام ، الكويت ، ٢٠٠٥ م ، ص ١٦٣ .

(٣) Irwin, Robert :ibid., P.89.

• سمات القيم الجمالية للخط العربي

تتسم القيم الجمالية للخط العربي في الفنون الإسلامية بسمات تشترك فيها مع سمات القيم الأخرى ، وسمات تميزها عن غيرها من القيم الجمالية في الفنون الأخرى :

ويوضح ريمون روبية "Remon .R" ".أن السمات تتحرك في إطار منظومة ثلاثية تبدأ بالفاعل الذي يسعى إلى تلك القيم في إطار " شكل " محققاً مثلا اعلي " (١) .

ويحدد عبد الرحمن بدوي سمات القيم التي تسمو بها في سُلم القيم فيما يأتي :

١- أن تكون القيمة أكثر دوما .
٢- أن تكون القيمة أقل قبولا للقسمة إلى أجزاء.
٣- أن تكون القيمة أكثر إشباعا وإرضاءً من الناحية الوجدانية .
٤- أن تكون القيمة إدراكنا الوجداني لها أقل نسبية وتغيراً إزاء أي عوامل أخرى فندرك أفضليتها بالحدس مباشرة وبصفة ثابتة (٢) .

ويضيف أحمد مهدي لسمات القيم شروط تحقيقها وهي الحرية والعقلانية والتكرار والاستمرار والاتساق والاعتزاز والإيثار (٣) .

وبناء على ما سبق وما ورد ذكره من الدراسات المرتبطة في الفصل الثاني المحور الأول للقيم لجمالية نجد أن سمات القيم الجمالية لطرز الخط العربي هي كالتالي :

١ - ذاتية :

لأنها تتعلق بذات الإنسان وبثقافته .

٢ - موضوعية :

أي إنها تهدف القيم عامة وموضوعها الجمال عامة وموضوعها الخاص بذات الإنسان الفنان .

---

(١) ريمون روبية : مرجع سبق ذكره ، ص ١٠٩ .

(٢) فايزة أنور احمد شكري : مرجع سبق ذكره ، ص ٧٥ .

(٣) أحمد مهدي عبد الحليم : مرجع سبق ذكره ، ص ٤٩ إلى ص ٥١ .

٣ – نسبية :

وذلك لأنها تقديرية وليست كمية بالإضافة لاختلاف تذوق الأفراد لها.

٤ – ثابتة :

وثبات القيم الجمالية للخط العربي ينبع من سهولة التعرف عليها من فن لفن آخر .

٥ – متنوعة:

متنوعة لأن القيم الجمالية للخط العربي تتنوع من طراز إلى آخر ومن فن إلى فن آخر، بالإضافة لتنوعها المادي والمعنوي.

٦ – متوحدة:

لأن القيم الجمالية للخط العربي إسلامية النشأة عربية الهوية ومتوحدة في المصادر المكونة لها .

٧ – متحدة:

فهي قد تتمايز في مظهرها إلا أنها متفقة في ذات الوحدة الخاصة بها وهي ما تمنحها صلاحية وجودها.

٨ – متوالدة:

فهي تتوالد عنها قيم أخرى كالقيم الفنية والتشكيلية أو هي ذاتها ناتجة لقيم جمالية أخرى قد تكون سياسية – دينية – اجتماعية – وهكذا وفي كلتا الحالتين فهي تحقق قيم مثالية أكبر أو أبعد.ويطلق ريمون روبية عن هذه السمة " النمو الخلاق " ولا يقصد به " الابتكار" وإنما يقصد من ورائه "الارتقاء " بالقيمة المتعالية .

٩ – مستحدثة:

والمقصود أنها مستحدثة أي أنها غير تقليدية كالقيم الجمالية لفنون الحضارات الأخرى وخاصة أنها لا ترتبط بنموذج مثالي ترتبط به من جانب بالإضافة إلى أن وجهيها المادي والمعنوي يتأثرا ببعضهما البعض.

١٠ – معاصرة:

القيم الجمالية للخط العربي دائما متوائمة مع كل عصر وليست أسيرة لحقبة زمنية محددة ولا بطراز فني إسلامي كالطراز العباسي أو الفاطمي أو المملوكي بل على العكس فهي دائما تتنقل من طراز فني إلى طراز فني آخر

غير متقيدة بسماته ولأنها مستقلة عنه بالرغم من وجود طرز ازدهرت في وجود طرز إسلامية .

١١- ثابتة :

ثبات القيم الجمالية لا يتنافى مع استخدامها أو معاصرتها ولذلك فلابد أن تتسم القيم الجمالية بالثبات حتى يكـون لهـا خـصوصيتها بهويتهـا العربيـة والإسلامية ولكن ما تتسم به من سمات أخري هو الذي يوسـمها بالاسـتحداث والمعاصرة وإن جاز تمثيل تلك السمات الاستحداث والمعاصرة والثبـات فهـم يتمثلون بجسمه الإنسان فصفاته الإنسانية هي التى تميزه عن باقي المخلوقـات وما يرتديه من ملابس تتبع عصره فهذه المتغيرات في الـسمات لا تغيـر مـن جوهر تكوينه الإنساني .

وإن كان هذا المثال على سبيل العموم فتطبق سمة الثبات علـى وجـه التخصيص والسمتين الآخريتين الإستحداث والمعاصرة على الخط العربي فنجد العلاقة بين الشكل رسم الخط العربي والأرضية والفراغ بطراز الخـط الثلـث وكذلك في الطراز الواحد ما لفراغ لطراز الخط الكوفي المعماري مختلف عـن طراز الخط الكوفي المورق وهو ما تكسب طـراز الخـط العربـي المعاصـر والاستحداث دوما .

١٢- نسبية :

النسبية في القيم الجمالية للخط العربي تتعلق بالطبيعة الإنـسانية التـي تتغير رغباته وميوله وأحكامه وسلوكه ، فأختلف وتنوعت القيم الجمالية في الخط العربي تنوع نسبي يرجع لأسلوب الفنان من جانب وتقدير المتذوق لها من جانب آخر .

١٣- منطقية :

تأتي منطقية القيم الجمالية لطراز الخط العربي مـن خـلال إدراكهـا المنطقي عن طريق الوجه المادي لها والمؤدي للوجه المعنوي .

١٤- عالية :

يُقصد بِالعُلو هو سمو شأنها وعظيم مكانتها الذي لا يضنيه بذل الجهـد من أجل تحقيقها لأن في تحقيقها رضاء النفس وسمة عُلوها تؤكد لنا نفي سـمة

التدني أو أى سمة أخرى مذمومة تقرن بالقيمة هذا بإضافة إلـــى أنهـــا ليـــست مستحيلة بل على العكس ممكنة .

ويتضح سمة "العُلو" فيما يبذله فنان الخط العربي من جهد ومشقة في تدوين الخط العربي سواء في صدر الإسلام عندما لم تكن المواد ميسرة أو بعد ذلك عندما قرن الخط العربي بمواد مختلفة في الفنون الإســلامية ففــي كلتــا الحالتين فهو يبتغي تحقيق رضاء نفسه برضاه الله وخاصة عندما يكــون مــتن الخط العربي القرآن الكريم والعمل الفنى قبة أو محراب أو مشكاة تمثل جــزء من مسجد أحد بيوت الله .

ويصف " ريمون روبية " أن سمة " العلُو" بأنها سمة سرمدية تشعر الإنسان بالسعادة في السعي إليها ،ولقد اتسمت القيم عامة بسمة العلُو لأنها تعمــل بــين عالمين مختلفين ، العالم الأول عالم الزمان والمكان من خلال محاولة تحقيقهــا والعالم الأخر عالم اللازمان ، ويمثل " ريمون روبية " سمة العلو للقيم بالبروج الناقصة والقيمة هي التي تتم إكمالها من خلال ظهورها فجأة في الشكل الجديد أو أن يشار إليها بآلاف الخطوط الزائفة تلك الخطــوط التــى تبلــغ الخطــوط المرتقبة[1] .

وتتفق الباحثة مع ريمون روبية في تمثيله سمة العلو فــي القــيم بإكمــال البروج الناقصة مع إيضاح أن كلمة " فجأة " المقصود بها من لحظــة الحــدس الذي يكشف فيها عن القيم الجمالية في العمل الفني .

١٥- لا زمانية :

فالقيم الجمالية لا ترتبط بزمن محدد فهي خارج الحدود الزمنية ، فهــي غير محددة بزمن بل تصلح لكل زمان وهو ما يتضح لنا في اســتمرار طــرز الخط العربي بالإضافة لتطورها كما حدث في طراز الخط الكوفي .

١٦ – لا مكانية :

تتسم القيم الجمالية لطرز الخط العربي باللامكانيــة فاتــسامها بــسمة اللازمانية وسمها بالإستقلالية عن الأطر المكانية فهي ليست نتيجــة للظــروف الجغرافية بل هي متوائمة مع كل مكان سواء كان المكان بلد او كان هذا المكان سطح العمل الفني ، يذكر الخليفة المأمون " أن الخط العربي يقرأ في كل مكان ،

---

[1] ريمون روبية : مرجع سبق ذكره ، ص ٨٧ .

وقد يترجم بكل لسان ، ويوجد في كل زمان " [1] ،فهما سمتان لقيمـة قبـل أن يكون للقيم سمات تحدد بها .

١٧- حرة :

وسم القيم الجمالية بسمتي اللازمان واللامكان أضاف لها سمة الحريـة فإن الفنان له حرية أن يُضيف لها وأن يُعدل دائما في صياغتها ويوضح عـادل العوا حرية القيم عامة هي أن تسودها قاعدة توجهها الاتجاه الصحيح ، فهي حرة لأنها ليست تتجه لأسباب تدفعها بأسلوب عفوي ، بل لأنها تتجه لهـدف نـصب عينيها [2] .

١٨- التدرج :

تتسم القيم الجمالية للخط العربي في الفنون الإسلامية بسمة التدرج فالقيم الجمالية نمت متدرجة من مصادرها الأساسية ، بأسلوب متدرج يتعودة الإنـسان ليألفه ، ويري جابر قميحة " أن التدرج يفيد في تهيئة الـنفس مـا لا يـستطيع الإنسان القيام به مرة واحدة [3]، وسمة التدرج للقيم الجمالية هو ما يؤكد أن القيم الجمالية ليس بالشيء الذي يضاف للعمل الفني ليجمله بل علـى العكـس فهـي بالمعني المترسخ بجذوره داخل الفنان ويتردد بصداه في العمل الفني .

١٩- الوسطية :

كسمة للقيم الجمالية للخط العربي هي التوازن بين القيم المادية والقـيم المعنوية ويعرف أرسطو الوسطية بأنها من قياس للأخلاق وأساسا للفضائل فإنها وسط بين طرفين واعتدال بين رذيلتين وهو ما لا يعاب لا بالإفراط ولا بالتفريط إلا أن أرسطو نفسه ذكر أن إدراك الوسط في كل شيء أمر صـعب جـدا [4].، ولكن الوسطية سمة للقيم الجمالية للخط العربي في الفنون الإسلامية ليست صعبة

---

[1] كامل البابا : مرجع سبق ذكره ، ص١٦.

[2] عادل العوا : مرجع سبق ذكره ، ص ٨٤.

[3] جابر قميحة : مرجع سبق ذكره ، ص ٤٢.

[4] أحمد محمد الحوافي : الأساس الإسلامي للأخلاق ، دراسات في الحـضارة الإسـلامية ، بمناسبة القرن الخامس عشر الهجري ، المجلد الثالث ، الهيئـة العامـة للكتـاب ، القاهرة ، مصر ، ١٩٨٢ ، ص ١٣٧ ،ص ١٤١ .

أو مستحيلة وذلك لأن مصادر القيم الجمالية للخط العربي رسخت سمة الوسطية بواقعية ممكنه وليست بمثالية متخيلة ومستحيلة ومنها مصدري القــرآن الكــريم واللغة العربية قال تعالي " وكذلك جعلناكم أما وسطا لتكونوا شهداء على النــاس ويكون الرسول عليكم شهيدا وما جعلنا القبلة التى كنت عليها إلا لنعلم من يتبــع الرسول ممن ينقلب على عقبيه وإن كانت لكبيرة إلا على الذين هدى الله وما كان الله ليضيع إيمانهم إن الله بالناس لرؤوف رحيم " [١] .صدق الله العظيم .

ويشير القلقشندي إلى الوسطية كسمة للقيم الجمالية للخط العربي تميزت بها الحروف العربية دون غيرها من الحروف الأعجمية " أنا لما أمة وسطا بحمــد الله وخير أمة أُخرجت للناس وكان خير الأمور أوسطها كذلك فحروف اللغــات ما بين أربعة وعشرين حرف إلى ستة وثلاثين كانت حروف الكلام العربي التي بها رقّم القرآن الكريم ثمانية وعشرين حرفا في اللفظ ، متوسطة بين حــروف اللغات الأخرى [٢]. إن الوسطية هي سمة للقيم الجمالية في الخط العربي للتيسير وليس للتعسير وهو ما نلاحظه في كتابة أبجدية الحروف العربية التــي تــشغل دائما منطقة الوسط مهما إمتدت ألفاتها أو زادت عراقة حروفها .

فالوسطية هي القيم الجمالية للحروف العربية شكلا ، وبين القيم الجماليــة الإسلامية كجوهر .

٢٠- الأصالة :

تمثل الأصالة إحدى السمات المميزة للقيم الجمالية للخط العربــي فــي الفنون الإسلامية ، وأصالة القيم الجمالية نبع من أصالة مصادرها المبلورة لهــا وهي القرآن الكريم واللغة العربية والطبيعة النباتية ويرجــع (حــسن الباشــا) أصالة الخط العربي إلى أنه نبع من روح عربية صرفة بمنأى عــن التــأثيرات الأجنبية بالإضافة إلى انه فن قائم بذاته ، ساهم بتكوين الفنون الإسلامية"، فسمة الأصالة من السمات ذات خصوصية بالقيم الجمالية للخط العربي التي تميزهــا عن غيرها من القيم الجمالية للفنون الحضارات الأخرى والتي كان لها تميزهــا في كل إقليم من الأقاليم الإسلامية التي عُنيت بتجويد الخط العربي .

---

[١] القرآن الكريم : الجزء الثاني : سورة البقرة ، مدنية ، عدد آياتها ٢٨٦آية ، آية ١٤٣

[٢] القلقشندي : صبح الأعشي ، الجزء الثالث ، ص١٢ .

٢١- الفرادة :

إن أصالة القيم الجمالية للخط العربي إنعكس عليها ووسمها بسمة الفرادة وأهم ما يوسمها بالفرادة هو بقائها وإستمرارها " وذلك لأن القرآن الكريم دفع عن الخط العربي سمة النسيان التي لا يدفع عن شيء وهو في حد ذاته إعجاز[١]، فالفرادة في النشأة القيم الجمالية حيث أن مصادرها لم تكن مصادر لقيم جمالية أخرى من قبل ، و (فرادة) في البقاء ، اللغة العربية وبالتالي رسم الحروف العربية وخصوصية فرادة القيم الجمالية للخط العربي هو آثرها في التحويل الجذري لبنية الخط العربي التدوينية إلى بنية تشكيلية لم تحظى به الخطوط التدوينية الأخرى لفنون الحضارات ففراده القيم الجمالية في أنه لم تصبح الورقة حدود الخط العربي والقلم آلته ، والحبر مداده ، بل تفرد رسم الخط العربي اصبح كل مادة متاحة له كعمل فني هو ورقته وقلمه وإن اختلف بين صلابتها وليونتها .

٢٢- المرونة :

المقصود بمرونة القيم الجمالية للخط العربي هذه اليسر في طواعيتها وتكيفها مع كل زمان ومكان ومع كل عمل فني ويرجع سبب هذه المرونة للأسباب التالية :

أولاً : أن العقيدة الإسلامية تحث على ذلك .

ثانيا : تحطيم ورفض الفنون الإسلامية فكرة النموذج المثالي ليقاس عليه الفن فلا يوجد فى الفن الإسلامي مثالية للنماذج الانقياد باليه ورائها بدليل أن المسجد لم يكن له شكل محدد ولكن له أسس محددة يُقام عليها .

ثالثا : المصادر الأساسية للقيم الجمالية للخط العربي رسُخت سمة المرونة بطبيعتها في القيم الجمالية .

وأنعكست هذه المرونة في تنوع طرُز الخط العربي ، وتنوع الطراز الواحد كطراز الخط الكوفي هذا من جانب ومن جانب آخر مرونة الخط العربي وتكيفه

---

[١] حسن الباشا : الخط الفن العربي الأصيل ، ص ٢٩ .

مع كل الأعمال الفنية المسطحة والمجسمة وقبل ذلك مرونة حروفه العربية في التصغير والتكبير والتضاغط والتشكيل .

٢٣ - الطلاقة :

إن المقصود بطلاقة القيم الجمالية عدم تقيد الخط العربي داخل حـدود الزمانية والمكانية بالإضافة على التدفق التشكيلي في بنيته الحروفية بالإضافة إلى طلاقته في الموائمة ليكتب به اللغات الأعجمية كاللغة الفارسية واللغة التركية .

يتضح من سمات القيم الجمالية للخط العربي في الفنون الإسلامية تتسم بسمات مشتركة بينها وبين السمات القيم العامة ويطلق عليها مـصري حنـورة " تزامل القيم "[١] وكذلك تشترك السمات بين القيم الجمالية والقيم الأخرى كالقيم الفنية التي تمثل مرحلة من مراحل الوصول للقيم الجمالية وكلما كـان المنبـع الحضاري واحد كالحضارة الإسلامية كانت السمات أكثر قربا وتشابها .

وتري " فايزة أنور " أن سمات القيم هي ثلاث سمات أساسـية شـرط توافرها يُمثل ضرورة في أي قيمة وهو ما يوسم القيم بطابع الاشتراك القيمـي وذلك لأن القيم ترتبط من ناحية بحامل استاطيقى في العالم المحـسوس ، ومـن ناحية أخري فهي تصدر عن عالم فكري مثالي قبل تحقيقها في التجربة الحـسية وهذه السمات هي :

أ - **الذاتية** : وهي التى تميز كل قيمة عن غيرها من القيم .

ب- **النسبية** : وهي ما تفضل به من نسب مختلفة من فرد لأخر.

جـ- **المرونة** : وما تتسم به من قابلية التخير .

واشتراك سمات القيم بعضها ببعض يساهم في وجود مساحة من التذوق الفنى مشتركة بين فنون الحضارات المختلفة في ثقافتها وهو ما يتوقف على مدي إدراك المتذوق للقيم الجمالية في العمل الفنى .

---

[١] مصري عبدالحميد حنورة : سيكلوجية التذوق الفني ، مرجع سبق ذكره ، ص ٦٦ .

• قوانين القيم الجمالية للخط العربي

تمثل قوانين القيم الجمالية للخط العربي في الفنون الإسلامية الإلتزام القيمي الذي ينتهجه فنان الخط العربي في صياغة طراز الخط العربي كمفردة فنية داخل العمل الفني ، وخاصة أن تجويد الخط العربي وتنوع طرزه وتوظيفه كمفردة فنية في الفنون الإسلامية كان في أقاليم لها حضارات عريقة في فنونها تحكمها قيمها الجمالية الخاصة بها والنابعة منها والتى قد تتنافى قيم بعضها مع قيم العقيدة الإسلامية من حيث الجوهر ومن هذه الأقاليم بغداد ومصر وفارس (إيران) .

ولقد حدد ريمون روبية ست قوانين تحكم بها علاقات القيم مع بعضها البعض وهي قانون القياس وقانون السيادة ، وقانون الوحدة ، وقانون التفاعل ، وقانون التنظيم ، وقانون الإختصاص ، ويري أن هذه القوانين مرتبة ترتيبا تنازليا من الكل إلى الجزء ، ويوضح المقصود بالكل " هي العلاقة التى تتحدد بناءً عليها صياغة القيم في إطار القيم الأخرى التى تتدرج حتى تصل إلى جزء "[1]

ولقد وجدت الباحثة أن قوانين التى صاغها ريمون روبية تتفق مع فكرة الفنان المسلم الذي نشأ في حضارة عريقة كالحضارات القديمة الآشورية والمصرية القديمة و الفارسية وكان عليه أن ينتقي ويتخير ما يتلاءم مع القيم الجمالية للخط العربي وإن كان طبق ذلك الاختيار والإنتقاء بفطرته الإيمانية وبدون قوانين إجرائية ، ولكن تحديد هذا القوانين هو محاولة لوضع تصور كيف اتفق الفنان المسلم (المصري والعراقي والإيراني والتركي) على الأسلوب الفني في صياغة القيم الجمالية للخط العربي في الفنون الإسلامية وكيف كان له السبق إلى ذلك فهي بحق حضارة فنية لم يسبق لها نظير

١ – قانون القياس :

يقصد بقانون القياس مدي ملائمة القيم الجمالية الأخرى في العمل الفني مع القيم الجمالية للخط العربي والذي مصدرها الأول " القرآن الكريم " وهو أيضا أحد المصدرين الأساسيين في الشريعة الإسلامية فالقيم الجمالية التي تمثلها مفردة نباتية تتفق مع القيم الجمالية لطراز الخط العربي في حين تتنافى القيم

---

[1] ريمون روبية : مرجع سبق ذكره ، ص ١٠٩ .

الجمالية لمفردة آدمية مع القيم الجمالية للخط العربي الذي متنه القــرآن الكــريم ولذلك ويطلق لالاند على قانون القياس " الموازنة الشكلية " وهــي عبــارة عــن موازنة القيم ببعضها البعض ، وأكد لافيل على أن الموازرة الشكلية بــين القــيم ضرورية للموازنة بين الفكر حين يدرك الفوارق وبين الحساسية والإرادة عندما تقومان بالترجيح والتفضيل[1] .

٢ - قانون السيادة :

وقانون السيادة فية تسود القيم الجمالية للخط العربي في الفنون الإسلامية بكل سماتها على المفردات الفنية الأخرى وقيمتها الجمالية فــي العمــل الفنــي ويتضح ذلك في عمارة المساجد .

٣ - قانون الوحدة :

ويقصد بقانون الوحدة هو وحدة القيم الجمالية للخط العربي في الفنــون الإسلامية مع قيم أخرى كقيم المفردات الآدمية يصبح العلاقة بين القيم الجماليــة لكلا من الخط العربي والمفردة الآدمية من خلال الآتي :

- أن يكون متن طراز الخط العربي إنشائي .
- أن لا يكون العمل الفني كالمسجد كبير تقــام فيــه الــشعائر الدينيــة الإسلامية ولكنه يكون مثلاً كالإبريق صغير متنقل إلي حيــث يريــد الفنان أن يوصل رسالة موجزة من خلال هــذه الوحــدة فــي القــيم الجمالية.
- أن تكون المفردات الآدمية متأثرا بالسمات الشكلية للخط العربي مــن حيث التسطيح وإهمال المنظور، ولا تشبه الواقع ، وغير متمايزة عن بعضها البعض ولكنها مستمدة من صورة واحدة فقانون الوحدة يؤكــد على تضامن بين القيم وعدم تنافرها وتضربها فالقيم الجمالية لا تنعزل بمنأى عن القيم الأخرى بل هي تنقي القيم وتدمجها ويؤكــد جيــت " ctelle " أن القيم في الفن لا تنفصل عن القيم الأخرى فليس في الفــن قيم مستقلة [2] .

---

[1] ريمون روبية : مرجع سبق ذكره : ص ١٠٩.

[2] Jette , Kjeldsen : Ibid , P .9 .

٤ - قانون التفاعل :

قانون التفاعل هو أسلوب الصياغة التي تتفاعل فيه القيم الجمالية بإيجابية مع القيم الأخرى حيث تمنحها طابعها الإسلامي .

٥ - قانون التنظيم :

يقصد بقانون التنظيم تنظيم العلاقة بين القيم الجمالية للخط العربي والقيم الأخرى فيما يسود منها وفيما هو أقل سيادة فالتنظيم هو ترتيب وتنسيق علاقات القيم الجمالية بعضها البعض في منظومة فنية تعبر عن القيم الجمالية للخط العربي .

٦ - قانون الاختصاص :

إن قانون الاختصاص هو الذي يحقق التوازن القيم بين القوانين الأخرى وبين القيم الجمالية بحيث لا تطغي القيم الأخرى على القيم الجمالية للخط العربي في الفنون الإسلامية بالإضافة إلى أنه يؤكد على خصوصية القيم الجمالية والخط العربي كما كانت مساحته وقانون الاختصاص هو الذي يُفعِل دور القيم الجمالية للخط العربي حتى يسهل التعرف عليها .

• القيم الفنية لطرز الخط العربى

تمثل القيم الفنية أحد البنود الأساسية لتحقيق القيم الجمالية في العمل الفني، والجسر الأساسي لوصول المتذوق للقيم الجمالية من خلالها للعمل الفني الذى لا يمكن إغفاله .

ويعرف عبد الله فتيني " القيم الفنية بأنها المعنويات المجردة التي تكمن في ثقافة الفنان يخرجها خلال تعبيره عن طريق العمل الفني فإذا كان الإدراك صحيحا خرجت هذه المعنويات من خلال العوامل النفسية والشعور الخاص بالفنان إلى إحساس المتذوقين والمشاهدين بل يعرف بجماليات العمل الفني أو القيم الجمالية "[١] .

وتتفق الباحثة مع تعريف عبد الله فتيني للقيم الفنية مع إبدال كلمة "ثقافة" بكلمة " فِطرة " وذلك لأن الثقافة مكتسبة أما الفطرة هو الطبيعية التى خلق بها

---

[١] عبد الله عبده محمد فتيني : جمالية الخط العربي الكوفي، الطبعة الأولى ، دار الصفا ، مكة، السعودية ، ١٤١٤هـ - ١٩٩٣م ، ص ٤٠ .

وعليها، فالثقافة تقوي وتنمي الإحساس بالقيم الفنية ولذلك فالقيم الفنية هي قناة الاتصال بين المتذوق للعمل الفني والقيم الجمالية التى يتضمنها بكل ما تمثله من فلسفة فكرية بما تحمله من رسالة جمالية وخاصة عندما تكون هذه الرسالة مقروءة لفظيا كالخط العربي وله مكانته الدينية كآية من آيات القرآن الكريم وبأحد طرز الخط العربي الجميل وفقا لمنظومة العمل الفني فيجعله آيه من آيات الفنون الإسلامية .

فالقيم الفنية للخط العربي هي ذات القيم الفنية التى تضبط العلاقات التشكيلية بين الحروف العربية بعضها البعض وبين طراز الخط العربي وفقا لبنية العمل الفني .

فالقيم الفنية هي اللغة التي يتحدث بها العمل الفني عن ذاته من خلال قيم الوحدة والاتزان والتناسب والإيقاع كقيم فنية أساسية لا يتعثر المتذوق للخط العربي إدراكها بل تعمل على تيسير إدراك المتذوق وللوهلة الولى استقبالها وإن لم يحدث ذلك فقد الخط العربي في العمل الفنى مصداقيته وكينونته .

- قيمة الوحدة :

تعتبر قيمة الوحدة " كقيمة فنية هي القيمة الأولى والأساسية لاتصال المتذوق بالعمل الفني .

فيعرف " إيهاب بسمارك " قيمة الوحدة في العمل الفني هي الائتلاف الكلي بين العناصر المتباينة في التصميم وتحقيقها في العمل الفني يقصد منه بلوغ أقصي حالة من الترابط بين الأشكال المستخدمة بإختلاف فاعليتها وبين المضمون الموحد الذي تحمله [١] .

ويضيف إسماعيل شوقي " أن قيمة الوحدة هى ترابط الأجزاء فيما بينها داخل العمل الفني لتكون جميعا وحدة واحدة مهما بلغت دقة الأجزاء في حد ذاتها " ويؤكد أن العمل الفني يكتسب قيمته الجمالية من خلال قيمة الوحدة التي تربط بين أجزائه بعضها بالبعض الأخر ربطا عضويا تجعله متماسكا [٢] .

---

[١] إيهاب بسمارك الصيفي : الأسس الجمالية والإنشائية للتصميم(فعاليات العناصر الشكلية)، الكاتب المصري ، الجيزة ، مصر ، ١٩٩٢ ، ص ١٥٢ ، ص١٥٣ .

[٢] إسماعيل شوقي : التصميم " عناصره وأسسه في الفن التشكيلي "، الطبعة الثانية ، زهراء الشرق ، القاهرة ، مصر ، ١٤٢٢ هـ - ٢٠٠١ م ، ص ١٦٥ .

إن الوحدة كقيمة فنية هى إحدى القيم التى إتفقت عليها الفنون التشكيلية على إختلاف ثقافتها وحضارتها وإن إختلفوا في أسلوب صياغتها وينبع هذا الإتفاق من النظام الكوني الذي يحيط بالإنسان بدءً من وحدة بنيته والوحدة فى المخلوقات الأخرى، ووحدة النظام الذي ينظم لعلاقات بين بعضهم البعض فالوحدة في العمل الفني هي النظام الذي يسوده ويؤلف بين مفرداته الفنية بعضها البعض وقيمة الوحدة في الخط العربي قيمة ارتبطت بالشكل والمضمون فوحدة الشكل تظهر في وحدة العروبة ووحدة طراز الخط وإن تفرع عنه طرز أخرى أما وحده المضمون فالمقصود به مضمون متن طراز الخط العربي مع بنيه العمل الفني .

- قيمة الاتزان :

يعرف عبد الرحمن النشار الإتزان بأنه الموازنة في توزيع العناصر التشكيلية أو الوحدات الهندسية وتناسق علاقاتها ببعض، وبالفواصل والمساحات المحيطة بها وفق نظام مُحكم في توزيع العناصر من أجل الوصول إلى بناء تكوين جيد مترابط [1] .

ويصف إيهاب بسمارك الإتزان " هو حالة كونية عامة تعكس تعادلية القوي المتضادة في الكون ، وتلك الحالة التي يحسها الإنسان أيضا في حد ذاته لإدراك أسبابها الطبيعية فهو المعيار الذي يسعى معبرا عن جوهر الجماليات"[2].

ويري محمد على " الاتزان هو تعادل القوي المتضادة داخل أجزاء التصميم ويؤكد أن الإتزان أحد القيم الجمالية الهامة التي تحكم نجاح العمل الفني [3] .

---

[1] عبد الرحمن النشار : التكرار في مختارات من التصوير الحديث والإفادة منه تربويا ، رسالة دكتوراه ، غير منشورة ، كلية التربية الفنية ، جامعة حلوان ، القاهرة ، مصر ، ١٩٧٨م ، ص ٣٦ .

[2] إيهاب بسمارك : مرجع سبق ذكره ، ص ١٥٣ .

[3] محمد على محمود نصره : الطبيعة وعلاقاتها بأسس التصميم وجماليات التشكيل بالحروف العربية، بدون دار نشر، القاهرة، مصر، ٢٠٠٢م، ص ٥٧ .

فالاتزان هو الغاية التى يسعى لها الإنسان في حياته ويبرزها الفنان في عمله الفني ، وكلا منهما إستمدها من الطبيعة الكونية التى هو أحد مفرداتها ويبحث عنها المتذوق في كل عمل فني .

قال تعالي بسم الله الرحمن الرحيم " وَالْأَرْضَ مَدَدْنَاهَا وَأَلْقَيْنَا فِيهَا رَوَاسِيَ وَأَنْبَتْنَا فِيهَا مِنْ كُلِّ شَيْءٍ مَوْزُونٍ "[1] صدق الله العظيم .

ويُصنف عبد الفتاح رياض الاتزان إلى ثلاثة أنواع وهي كالتالي[2]:

١ - **الإتزان المحوري** : وهو الذى تتعادل فيه القوي المتماثلة ويتضح ذلك في الاتجاه الأفقي والاتجاه الرأسي المتعادل في الأبجدية الحروف العربية .

٢ - **الإتزان المركزي**: وهو الذي يتحقق كدوران التكوين حول مركزه ويتحقق ذلك في المفردات الهندسية الدائرية الذي يشغلها طراز الخط العربي .

٣ - **الإتزان المستتر** : وهو التى تتعادل فيه القوي الديناميكية الكامنة في إتجاه خطوط التكوين ويمكن أن نطلق عليه الإتزان الإيهامي أو الإيحائى وهو الاتزان العام في العمل الفني ككل فهو ليس موجود فعليا كما في الاتزان المحوري والمركزي ولكنه ملموس بصريا ، ويمكن ملاحظته .

- **قيمة " التناسب ":**

يعرف " إخوان الصفا " التناسب بأنه إتفاق أقدار الأعداد بعضها مع بعض وأن العددان لا يتناسبان وأقل نسبة من ثلاثة أعداد متناسبة [3] .

ويوضح إسماعيل شوقي أن مصطلح التناسب يتضمن دلاله إستخدام الأعداد الرياضية والنظم الهندسية في إكتشاف أو وصف العلاقات بين خواص عدة أشياء من نفس النوع مثل : الكميات العددية للأجزاء - أبعاد الحجوم - المساحات - الأطوال - الزوايا - مواقع الأجزاء الرئيسية المكونة للشيء ويضيف أن لغة التناسب لغة تحليلية تظهر نتائج سريعة وواضحة ودقيقة حول قيمة الأجزاء بالنسبة لبعضها البعض وأن إدراك تلك القيمة عدديا أو هندسيا مما يؤدي إلى إستنباط أسرار التوافق أو التناسق بين مجموعة عناصر الأشكال

---

[1] القرآن الكريم : الجزء الرابع عشر، سورة الحجر ، مكية، عدد آياتها ٩٩، الآية ١٩ .

[2] عبد الفتاح رياض : التكوين في الفنون التشكيلية ، دار النهضة العربية ، القاهرة ، مصر، ١٩٧٤م، ص ١١٣ ، ص ١١٤ .

[3] سمير سرحان ، ومحمد عناني : مرجع سبق ذكره ، ص ٩٨ .

والإهتداء بها هو إهتداء إلى أسباب النظام الذي يُحدد لكل عنصر مكانته الجمالية حسب أهميته وتأثيره بالنسبة للمجموعة الكلية [1] .

والتناسب للخط العربي في الفنون الإسلامية هو همزة الوصل والنظـــام الذي تحدد علاقة التناسب بين الخط العربي والعمل الفني والمتذوق، فنسبة طراز الخط العربي على العمل الفني وبالنسبة المفردات الفنيـــة الأخـــرى إن وجـــدت يحددها قيمة التناسب، ونسبة طراز الخط العربي على العمـــل الفنـــي ونـــسبة المتذوق لها سواء أنه كجزء منها كما في عمارة المساجد أو أن المتذوق يحملها كالإبريق أو الشمعدان وصفحة التناسب وتحديد أهمية قيمة التناسب لا يفـــصلها عن القيم الأخرى بل يتوازى معها .

- قيمة الإيقاع :

يعرف إيهاب بسمارك الإيقاع بأنه حاله مـــن حـــالات التغيـــر، وهـــو يرتبط إرتباطا وثيقا بمعني الحركة بالإضافة إلى أنه سببا لأدراك الوحـــدة بـــين الأجزاء "[2] .

ويوضح هربرت ريد الإيقاع " بأنه الخصائص المميزة للعمل الفني ويتم عن طريق تكرار الكتل التي تتكرر في متتاليات مصغرة أو مختزلة "[3].

ويري إسماعيل شوقي أن الإيقاع ترديد للحركة بصورة منتظمة تجمـــع بين الوحدة والتغير ويمكن الإستدلال على الإيقاع مـــن خـــلال سلـــسة فكريـــة لمنظمومة من القيم الفرعية وهي التكرار – التدرج – التنوع – الإستمرار[4].

ويضيف سمير الصايغ " أن الإيقاع وحدة تراكميـــة نظاميـــة هندســـية رياضية تتكرر حسب نظام كلي "[5] .

---

[1] إسماعيل شوقي : مرجع سبق ذكره ، ص ١٨١ ، ص ١٨٢ .

[2] أيهاب بسمارك : مرجع سبق ذكره ، ص ١٥٥ ،ص ١٥٦ .

[3] هربرت ريد : معني الفن ، ترجمة : سامى خشبة، مراجعة مصطفى حبيب، مكتبة الأسرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر، ١٩٩٨م، ص ٣٩ .

[4] إسماعيل شوقي : مرجع سبق ذكره ، ص ٢٢٤ ، ٢٢٥ .

[5] سمير الصايغ : مرجع سبق ذكره ، ص ١١٧ .

ويصف أبو صالح الإيقاع في الفن الإسلامي " بأنه يعتمد على التماثل والتناظر والتبادل الناتج عن الخطوط اللينة والهندسية و المساحات المتعددة في توزيعها "[1] .

ومما سبق تري الباحثة أن الإيقاع هو الفعل الذي ينتج عنه منظومة ما ، قد يكون إيقاعها منتظم أو غير منتظم رتيب أو متنوع ، ووجود الإيقاع يهدف إلى وجود تغير دائما يضيف إلى الفعل الأول ويرتقي منه ومن خلاله إلى نظام العمل الفني .

والإيقاع في الفن الإسلامي إيقاع متميز شكلا ومضمونا ينبع من تميز العقيدة الإسلامية بإيقاع منظم في مناسكها فإيقاع الإسلامي ديمومي منظم إلى اللانهائية يهدف الارتقاء بالنفس الإنسانية في سكينة وهدوء .

والخط العربي هو جزء لا يتجزأ من منظومة الفن الإسلامي وإيقاعه المتنوع، ويتجلى ذلك بتنوع الإيقاع فى بنية الحروف العربية الأفقية وبنية الحروف الرأسية النابع من مصادر القيم الجمالية للخط العربي، فالقرآن الكريم وهو المصدر الأول يُرتل وفقا لإيقاع يُضبط بتشكيل الحروف العربية لمنع اللحن فيه، واللغة العربية تنتظم ألفاظها في نثرها وشعرها بالسجع في الكلمات وضبط القافية في أبياتها محققا التناغم الإيقاعي في اللفظ ، والطبيعة النباتية وهي المصدر الثالث للقيم الجمالية فى الخط العربي هى الإيقاع البصري الملموس ماديا .

فالإيقاع في ذات حياة المسلم إنتظم وأكتمل بالسمع واللفظ والبصر يتردد بصداه في أركان الفن الإسلامي عامة والخط العربي خاصة يظهر في آيات القرآن الكريم كشرائط تعلو جدران المساجد وكسُرات لقبابها وكذلك متونها الإنشائية على أباريقها .

---

[1] أبو صالح الألفي : الفن الإسلامي " أصوله – فلسفته – مدارسه "، مرجع سبق ذكره ، ص ١٠٩، ١١٠ .

ملخص الفصل الثالث

فلسفة القيم الجمالية لمختارات من طرز الخط العربي في الفنون الإسلامية :

١- أن القيم الجمالية ليس بالشيء الذي يضاف للعمل الفنى ليضفي عليه جمالا ولكنها تنبع من العمل الفنى بعد أن تكون صاغته في الشكل والمضمون.

٢- لا يوجد تعريف محدد للقيمة ، ولكن يوجد إتفاق على ضرورة إيمان الفرد بها ووجودها .

٣- القيمة في العقيدة الإسلامية إكتمال الشكل بالمضمون وجماله فحسن العمل ينبع من حسن النية .

٤- تصنف القيم إلى قيم معرفية ووجدانية وسلوكية ونفعية وعُليا وإيجابية وغائية وذوقية .

٥- مفهوم القيمة يجب أن يرتبط بكل ما هو طيب وخير وإيجابي وما عدا ذلك في مفهومها فليس بقيمة .

٦- تنسيق القيم وفقا لمستويات إلزامية وتفضيلية ومثالية .

٧- مصادر القيم الجمالية للخط العربي في الفنون الإسلامية ثلاثة وهي : القرآن الكريم ، اللغة العربية ، الطبيعة النباتية ، حيث يكتمل بهما مفهوم (الروح والعقل والجسد) كمفهوم أساسي لمصادر القيم الجمالية للخط العربي في الفنون الإسلامية فالقرآن الكريم هو مصدر القيم الروحية المعنوية للقيم الجمالية ، واللغة العربية هي مصدر القيم العقلية الذهنية ، والطبيعية النباتية هي المصدر القيم المادية .

٨- إهتمام المسلمين بالقرآن الكريم من حيث التدوين والتجميع والنسخ حفز المسلمين للاهتمام بتعليم الكتابة ، وتجويد الخط العربي ، وإضافة علامات التشكيل لمنع اللحن في القراءة ، وإضافة علامات الإعجام لمنع التصحيف فى رسم الخط العربي والاهتمام كانت تجمل الخط العربي .

٩- الإلتزام بكتابة القرآن الكريم بأفضل خط عربي من حيث وظيفته التدوينية وهو طراز الخط العربي ، رسخ مفهوم القيم الجمالية ، وجمع المسلمين على ثقافة القيم الجمالية لطراز الخط الكوفي التي سادت ما يقرب من خمسة قرون فى صدر الإسلام في كل الأقاليم الإسلامية ، ثم إستمر حتى أواخر القرن التاسع وأوائل القرن العاشر في شمال غرب إفريقيا .

١٠- تنوع المواد التي دُوِّن عليها القرآن الكريم أثري القيم الجمالية لبنية الحروف العربية.
١١- تجميع القرآن الكريم في " المصحف الشريف " يمثل مرجعية متكاملة للقيم الجمالية للخط العربي وتجود ويضاف إليها أو يحذف منها ما لا يتلاءم مع الرسم العثماني .
١٢- نسخ القرآن الكريم أحدث إحلال لثقافة القيم الجمالية لطراز الخط الكوفي لدى المتذوقين .
١٣- اللغة العربية تمثل المصدر العقلي " الذهني " للقيم الجمالية للخط العربي فلقد أفادت مفرداتها اللغوية وقواعدها العربية الخط العربي الطواعية والمرونة لمحاكاة اللفظ والنسبة في حرف الألف .
١٤- النسبة الجمالية (القياسية – التقديرية) لا تحقق القيم الجمالية إذ لم يدركها الفنان بوجدانه فهي النسب الجمالية تخص الشكل فقط .
١٥- الطبيعة النباتية المصدر الثالث المادي والنموذج الأمثل للقيم الجمالية لطرز الخط العربي في الفنون الإسلامية ، فمنها استمد الطواعية والمرونة والتسطيح واستلهم أساليب التحوير المتنوعة .
١٦- تتميز القيم الجمالية للخط العربي في الفنون الإسلامية بتنوع أساليب التحوير بين البسيط، والمركب، والعُقدي، والعُقدي البسيط بما يتلاءم مع متن طراز الخط العربي (ديني – إنشائي) طبيعة العمل الفنى (عمارة دينية – فنون إسلامية أخرى) .
١٧- ضرورة الإطار يحيط بطراز الخط العربي ليعبر عن قيم جمالية مادية ومعنوية .
١٨- الأصول الجمالية للخط العربي تتمثل في الآتي
أ – حسن الشكل ، وحسن الوضع لطراز الخط العربي كما ذكرها الوزير بن مُقلة.
ب – حُسن بنية الحرف العربي الرأسي والأفقي كما ذكرها أبى حيان التوحيدي.
١٩- طراز الخط العربي وطراز خط النسخ وطراز خط الثلث يمثلوا الطرز المختارة و المشتركة بين الخط التدويني الذي دون بها القرآن الكريم ، والخط التشكيلي على الفنون الإسلامية .

٢٠- تميز طرز الخط العربي (الكوفي - النسخ - الثلث) بقيم جمالية تميزها عن بعضها البعض .

٢١- ثقافة الخط العربي هي المحرك الديناميكي للقيم الجمالية لنشرها وسيادتها في الأقاليم الإسلامية وجود ثقافة للخط العربي عناصرها:

١ - ذكر الله، ٢ - العزيز - ٣ - التميز.

٢٢- وجود سمات وقوانين للقيم الجمالية لطرز الخط العربي في الفنون الإسلامية تميزها وتنظم علاقتها بالقيم الأخرى.

٢٣- القيم الفنية تمثل ضرورة لتحقيق القيم الجمالية فى طرز الخط العربي في الفنون الإسلامية والتوصل إليها .

٢٤- القيم الجمالية لمختارات من طرز الخط العربي قيم تجمع بين ثنائية المادي والمعنوي للشكل والمضمون وهي ثلاث قيم جمالية كالتالي:

١ - الوحدة والتنوع .

٢ - النور والظل .

٣ - المطلق والمحدود .

٢٥- أن الخط العربي يتميز بمقومات تشكيلية استفاد منها الفنان في التعبير من خلالها عن القيم الجمالية في الفنون الإسلامية وعلى وجه التحديد في أساليب تحوير طرز الخط العربي وهي كالأتي:

١-المد (الامتداد الرأسي) .

٢-البسط (الامتداد الأفقي).

٣-التدوير(التقوس).

٤-المطاطية.

٥-قابلية الضغط.

٦-التزوية.

٧-التاشبك والتداخل.

٨-تنوع رسم الحرف الواحد.

٩- قابلية التحوير.

١٠-الشكل (وضع علامات التشكيل علي الحروف لتذوقها لفظيا).

١١-الاعجام (وضع النقاط علي الحروف لتذوقها بصريا).

١٢-البياض(ص- ض- ط- ظ- - ف- ق- م - ه - و)

الفصل

الرابع

الفصل الرابع

تطبيق القيم الجمالية لمختارات من طرز الخط العربي في الفنون الإسلامية كمدخل للتذوق الفني

- مقدمة
- المحور الأول: التذوق الفني
- المحور الثاني: أسس بناء مدخل للتذوق الفني
- المحور الثالث: تطبيق مدخل التذوق الفني
- ملخص الفصل الرابع

الفصل الرابع

تطبيق القيم الجمالية لمختارات من طرز الخط العربي في الفنون الإسلامية كمدخل للتذوق الفني

- **مقدمة**

يمثل مدخل التذوق الفني لمتذوق الفنون التشكيلية من الأهمية ما تمثلـه حواس التذوق للإنسان. فالمدخل يحدد مسار المتذوق ويفعّل عملية التذوق الفني تفعيل إيجابي ، ويُثرى المدخل التذوق الفني كعلم يبحث فـي كينونـة الفنـون التشكيلية المتقدم منها والحديث والمعاصر متلازما معها.

ولبناء مدخل للتذوق الفني فلابد من التعرف أولا على مفهـوم التـذوق الفني كـعلم اتسعت مجالات الدراسات النفسية والفلسفية والفنية مؤخرا للاهتمام به، وتنوع مفهوم التذوق الفني بين كونه قدرة فطرية، أم مهارة مكتسبة ؟ أم هو فطرى ومكتسب معا؟ ، وهل مفهوم التذوق الفني هو مرادف لمفهـوم المعرفـة التاريخية أو الحكم النقدي أو التمييز أو التفضيل أو غير ذلك مـن المفـاهيم ؟ ويضاف إلى التساؤلات السابقة سؤال أخر هل التذوق الفني لحظي فجائي قـائم على الحدس، أم هو عملية مقصودة مميزة المراحل.

وإن كانت هذه التساؤلات وغيرها تمثل أهمية لبعض مجالات الدراسات النفسية والفلسفية ، فهي تمثل ضرورة قصوى للدراسات التذوقية وذلك للتعـرف على فلسفة التذوق الفني التي ينتهجها المتذوق في تذوقه الفني ، وفلسفة مـداخل التذوق الفني كالدراسة الحالية وموضوعها:

"القيم الجمالية لمختارات من طرز الخط العربي في الفنـون الإسـلامية كمدخل للتذوق الفني " حتى يمكن التوصل لبناء مدخل للتذوق الفني على أسـس منهجية مدعمة بتطبيق الأعمال الفنية المختارة من طرز الخط العربي في الفنون الإسلامية وبناء على ذلك وجدت الباحثة تشعيب هذا الفصل إلى ثلاثـة محـاور رئيسية كالتالي:

المحور الأول: التذوق الفني

المحور الثاني: أسس بناء مدخل التذوق الفني

المحور الثالث: تطبيق مدخل التذوق الفني

المحور الأول : التذوق الفني:

- تعريف التذوق الفني
- ماهية عملية التذوق الفني؟
- مراحل عملية التذوق الفني

١ – مرحلة الاستعـــــداد

٢ – مرحلة التركيـــــز

٣ – مرحلة إكتمال الإدراك

- – أسس التذوق الفني

١ – ثقافة التذوق الفني

٢ – خبرة التذوق الفني

٣ – مداخل التذوق الفني

- أنواع مداخل التذوق الفني
- أهمية مداخل التذوق الفني
- سمات مداخل التذوق الفني

- **المحور الثاني: أُسس بناء مدخل التذوق الفني:**

أولاً: أُسس اختيار القيم الجمالية لبناء مدخل التذوق الفني

ثانياً: أُسس اختيار طرز الخط العربي لبناء مدخل التذوق الفني

ثالثاً: أُسس اختيار الفنون الإسلامية لبناء مدخل التذوق الفني

رابعاً: بناء مدخل التذوق الفني

المحور الأول: التذوق الفني

- **تعريف التذوق الفني:**

تنوع تعريف التذوق الفني بتنوع الدراسات التي تعرضت له بالدراسة ، وانقسمت هذه التعريفات إلى قسمين وهما كالتالي:

القسم الأول: يعرف التذوق الفني من خلال العمل الفني من حيث الشكل فقط أو المضمون أو كلاهما معاً.

القسم الثاني: يعرف التذوق الفني من خلال المتذوق للعمل الفني.

ومن هذه التعريفات التي تتبع القسمين السابقين الآتي:

يعرف رمضان الصباغ التذوق الفني هو تذوق جمالي يتم بإدراك الشكل في ذاته جماليا ، ولذا فهو يحتاج إلى الانتباه والتركيز ، وذلك لأن الشكل هو الذي يوجه إدراكنا وينظمه ، ويزيد من جاذبية العناصر المكونة له ، ويُلفت الانتباه لها، ووجود هذه العناصر في إطار معين هو الذي يضفى عليها القيمة الجمالية ... ويُضيف أن الشكليين في نظرية الفن من أمثال "كليف بل" ، "روجرفراى" ، و "هانسيلك" وهم من أصحاب النزعة الشكلية الخالصة أيضا ، يرون أن الشكل لا يمكن أن يدرك أو يتم تذوقه ألا بشروطه الخاصة ، وعلى أرضه الخاصة فمن المحال أن يترجم إلى كلمات أو على أي نحو أخر [1].

يُشير عفيف البهنسي "التذوق الفني هو حالة انجذاب بين الذات والأثر الفني[2] ويتم من خلالها اكتشاف ملامح غير مرئية وغير متوقعة كامنة في النص (العمل الفني) لم يفصح عنها المؤلف (الفنان) صراحة" [3].

---

(١) رمضان الصباغ: عناصر العمل الفني "دراسة جمالية" ، الطبعة الثانية ، دار الوفاء، الإسكندرية ، مصر ، ٢٠٠٤م، ص ٤٦ ، ص ٤٧.

(٢) عفيف البهنسي : خطاب الأصالة في الفن والعمارة ، الطبعة الأولى ، دار الشرق ، دمشق، سوريا، ١٤٢٥هـ - ٢٠٠٤م ، ص ١٤٨.

(٣) عفيف البهنسي : علم الجمال وقراءات النص الفني ، الطبعة الأولى ، دار الشرق ، دمشق، سوريا ، ١٤٢٥هـ - ٢٠٠٤م، ص ٢٥.

ويوضح محمد عزيز نظمى "التذوق الفني هو تذوق الجمال في حقيقة أمره بإحساس ذهني. ولكنه مرتبط أشد الارتباط بالموضوع القادر أن يثير فينا هذا الإحساس"[١].

ويحدد نوول كارول " Noel Carroll" التذوق الفني هو تقدير العمل الفني من مضمونه وليس فقط من سطحه الخارجي ككل واحد وليس كجزء مجزأ، فالذوق ولا المذاق يفتت ، وكذلك التذوق الفني لا يتجزأ[٢].

يُعرف إدوارد وينترز " Edward winters " التذوق الفني هو التقدير الجمالي القائم على فهم الفن والاستمتاع به حيث يرى من ضرورة عدم اقتصار الرؤية على المظهر السطحي للعمل الفني ، ولكن الفهم لابد أن يكون أوسع ليشمل التجارب الخيالية التي تعتمد على استضافة الأفكار الإدراكية مع الرؤية الخارجية وتوافقها مع المعتقدات الإدراكية حيث تتوافق فيه الفكرة مع الصورة مما يتطلب قدرة هامة متطورة بالتمرين[٣].

ويتفق الآن كارلسون " Allen carlson" مع إدوارد وينترز" Edward winters " في الرأي أن التذوق الفني هو المعرفة التي نضجت بالتدريبات موضحا أن المعرفة فقط لا تكون أساسية لتحقيق التذوق الفني ، ولكن في الواقع تسهم في أن تجعل التذوق الفني حقيقة مؤكدة أكثر من كونه محتملا وبدون المعرفة يصعب التذوق الفني[٤].

---

(١) محمد عزيز نظمى سالم : علم الجمال ، دار الفكر الجامعي، الإسكندرية ، مصر ، ١٩٨٦م ، ص ٥٠

(٢) Carroll , Noël : Art and Recollection, Aesthetic Education, Vol. 39, No. 2, Summer 2005, Trustees of the University of Illinois, New York, 2005, P. 10.

(٣) Winters, Edward : On Aesthetic Appreciation, Journal of Aesthetic Education, Vol. 32, No.2, summer, Board of Trustees of University of Ilion, New York, 1998, P. 2.

(٤)Carlson, Allen : ibid, P.P. 102-105

ويصف جورج سانتيانا "التذوق الفني هو العاطفة التي تصحب الوعي بالأشياء والتي لابد من وجودها ، فالملاحظة والإدراك وحدهما لا يكفيان وإنما ينبغي وجود العاطفة (التذوق) إلى جانبها[١].

ويرى محمود البسيوني التذوق الفني هو الاستجابة للقيم الأصيلة التي تكمن في طبيعة الأعمال الفنية وخواصها بالإضافة للصيغ الفنية، والمعاني التي تحملها هذه الصيغ[٢].

ومما سبق من تعريفات للتذوق الفني ، والتي ركز البعض منها على العمل الفني والبعض الآخر على ذات المتذوق إلا أن هذه التعريفات أثرت بعض جوانب التذوق الفني كأجزاء ، وهو ما تتفق معه الباحثة برغم أنها ميزت في تعريفها للتذوق الفني بين العمل الفني وذات المتذوق ، ولكنها لا تهدف تعريف التذوق الفني ككل.

فالتذوق الفني يمكن وصفه بعملية ديناميكية متكاملة من العمل الفني والمتذوق ، حيث أن التذوق الفني لن يتحقق بدون مادة العمل الفني بقيمه الجمالية ، ولن يتم التذوق الفني بدون المتذوق ٠

أما من حيث تعريف التذوق الفني بعد التعرف على عنصريه الأساسيين العمل الفني والمتذوق ، فالتذوق الفني ليس وصف للعمل الفني بقول المتذوق عن العمل الفني "أنه عبارة عن مشكاة يزخرف بدنها خط عربي طراز خط ثلث" ، فهذا الوصف لا يحتاج إلى متذوق وليس هو بالتذوق الفني ، لأن العمل الفني أسبق وأفصح عن ذلك ، فوصف العمل الفني هو جزء من التذوق الفني ومستوى أول من مستوياته وهو مجرد قراءة وصفية بمجرد النظر إلى العمل الفني.

ولكن التذوق الفني يحتاج لما هو أكثر من الوصف للعمل الفني ، فانتقال الخط العربي من على صفحات المخطوطات كخط تدويني ليقترن به العمل الفني كفن تشكيلي من المؤكد وليس من باب الاحتمالات هو انتقال يحتاج إلى تفسير أعمق لما يبدو عليه ، حيث أن الخط العربي له قيم جمالية وأهداف أخرى اختلفت في الشكل والمضمون عن وجود الخط العربي كخط تدويني بطبيعته على صفحات المخطوطات.

---

[١] جورج سانتيانا : الإحساس بالجمال "تخطيط النظرية في علم الجمال" ، ترجمة : محمد مصطفى بدوى ، مراجعة و تقديم : زكى نجيب محمود ، مكتبة الأسرة ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة، مصر ، ٢٠٠١م ، ص ٥٦.

[٢] محمود البسيوني : الإبداع الفني وتذوقه، مرجع سبق ذكره ، ص ٦٣، ٦٤.

إن معرفة مغزى الخط العربي مقترناً بالعمل الفني ، ومدى تأثيره وتأثره بالعمل الفني وما قرن به من مفردات فنية أخرى إن وجدت لا تقف عند مستوى الوصف ولابد لها أن تتعدى مستوى التحليل إلى مستوى التفسير لتوضح لماذا اقترن هذا الطراز من الخط العربي بهذا العمل الفني وهو ما يحتاج إلى قراءة بصيرية متعمقة في شكل ومضمون الخط العربي داخل العمل الفني وليس بقراءة بصرية.

وبناء على ذلك تعرف الباحثة التذوق الفني هو أن يتعرف المتذوق على العمل الفني بصورة أفضل من ذي قبل ، ويقصد به نضج واكتمال إدراك المتذوق للقيم الجمالية في العمل الفني بعين البصيرة ، بما يراه من عناصر تشكيلية ومفردات فنية بعين البصر ، للتعبير عن المضامين الجمالية للعمل الفني.

- **ماهية عملية التذوق الفني؟**

ركزت بعض الدراسات النفسية والفلسفية اهتمامها على ماهية عملية التذوق الفني، فبعض من الدراسات النفسية ومنها دراسة فؤاد البهي يرى أن عملية التذوق الفني عملية ابتكاريه "حيث أن الفن ينبثق من النفس إبداعاً وابتكاراً ويعود إليها تذوقا وإمتاعاً"[1].

وتضيف دراسة مصري حنورة كدراسة نفسية أيضا "أن التذوق الفني بالإضافة إلى انه عملية اتصال ، فانه عملية إبداع حقيقي و خلق فني وهذا هو الجانب المهم في عملية التذوق الفني"[2].

ومن الدراسات الفلسفية دراسة محمد عزيز نظمى حيث يرى " أن الفنان مبدع الأثر الفني، وكذلك المتذوق لهذا الأثر فكل منهما يمارس الدورين معا دور المبدع ودور المتذوق"[3].

وتوضح أميرة مطر أن "عملية التذوق الفني كخبرة جمالية تتسع عناصرها للتذوق والإبداع والتقييم للعمل الفني ، فهي عملية إبداعية حيث أن دور الفنان ودور المتذوق على حد سواء ، فالفنان بمزاولته عمله يُعيد تنظيم

---

[1] فؤاد البهي: سيكولوجية الإبداع والتذوق الفني ، مجلة الفكر المعاصر ، العدد الخامس والسبعون ، مايو ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، مصر ، ١٩٧١ م، ص ١٢.

[2] مصري عبد الحميد حنورة: سيكولوجية التذوق الفني ، مرجع سبق ذكره ، ص ٢٣.

[3] محمد عزيز نظمى سالم: مرجع سبق ذكره ، ص ٥٨.

وتوضيح وتبسيط المادة ، كذلك المتذوق للفن فهو يشارك الفنان هذا العمل الفني لأنه يعيد في ذاته عملية التنظيم والتأليف ، فهو لا يقف عند حد التذوق السلبي ولكنه يُعيد تقدير ما حققه الفنان من تصميم وتنظيم وتأليف بين عناصر الموضوع"[١].

ويركز إي إف كالين "E . F . Kaelin" على أن "عملية التذوق الفني تجربة جمالية أساسها الملاحظة والتأمل والمعرفة بهدف إدراك مغزى العمل الفني المرئي منه والغير مرئي[٢].

ويصف ديك فيلد " Dick Field " عملية التذوق الفني كتجربة جمالية هي ظاهرة بشرية ، ولابد فيها الاقتراب من العمل الفني اقتراب فلسفي أكثر منه اقتراب تاريخي[٣].

ويتفق مصطفى عبده مع إي إف كالين "E . F. Kaelin" ، وديك فيلد" Dick Field " ، في الرأي بتعريف عملية التذوق الفني بالتجربة الجمالية مؤكدا على أن التجربة الجمالية هي جزء أصيل من العملية الإبداعية من خلال الموقف الجمالي للفنان والمتلقي بوعيهما للمدركات الجمالية قبل وأثناء وبعد العملية الإبداعية حيث تتسم التجربة الجمالية بحركتين ، الأولى حركة داخلية صادرة من العمل الفني ، والثانية هي حركة تذوقية يعيشها الفنان والمتلقي أثناء تذوقهما للعمل الفني في الانتباه والدهشة للفنان ، والانجذاب والمتعة للمتلقي" [٤].

وتؤكد مي نور "أن التذوق بالدرجة الأولى يهتم بطبيعة الأنشطة الإبداعية والنقدية والتقديرية الخاصة بالفن ، كذا بتوضيح المفاهيم الأساسية التي تستخدمها في التفكير والحديث عن القضايا الفلسفية[٥].

---

[١] أميرة حلمي مطر : مقدمة في علم الجمال وفلسفة الفن ، الطبعة الثالثة، دار غريب ، القاهرة ، مصر ، ١٩٨٨م، ص ٥٦ ، ص ٥٨.

[٢] Kaelin, E. F : Introduction The Personal and Public Values of Art, The Aesthetic Education, Vol. 32, No.1, Spring, University of Illinois, New York, 1998, P. 60.

[٣] Field, Dick : ibid, P. 43.

[٤] مصطفى عبده : فلسفة الجمال ودور العقل في الإبداع الفني ، مكتبة مدبولي ، القاهرة ، مصر ، ٢٠٠١م ، ص ١٤٥ ، ص ١٤٦

[٥] مي عبد المنعم عطا الله نور : تصميم منهج التربية الفنية للمرحلة الثانوية في ضوء اتجاهات معاصرة للتربية الفنية ، رسالة ماجيستير ، غير منشورة ، كلية التربية الفنية ، جامعة حلوان ، القاهرة ، مصر ، ١٩٩٤ ، ص ١٨٧.

ويوضح دافيد أم وود روف " David M wood ruff " "عملية التذوق الفني هي عملية للإبداع الجمالي تهدف التعبير عن الأفكار المضيئة في العمل الفني ، حيث يحتاج التذوق الفني دائما إلى التجريب والإصرار باستمرار للتعرف على العمل الفني ككل وتفاصيله الصغيرة(١).

ومما سبق من تعريف لماهية عملية التذوق الفني من خلال الدراسات النفسية والفلسفية يتضح اتفاق هذه الدراسات على أن عملية التذوق الفني عملية إبداعية يشارك فيها المتذوق الفنان إبداعه الفني، ويحيا تجربته الإبداعية داخل العمل الفني

ويصف فؤاد البهي "عملية التذوق الفني كعملية إبداعية يشترك فيها الفنان والمتذوق فيقول "أن اللمسة الفنية (للفنان) مع اللمحة الصوفية (للمتذوق) تجمع الإحساس العميق بالجمال الخارجي والجمال الذاتي ، مما يجعل حقا التذوق الفني إبداعا وإمتاعا(٢).

وتتفق الباحثة في الرأي مع الدراسات النفسية والفلسفية التي تؤيد أن عملية التذوق الفني عملية إبداعية، مكتملة العناصر وشروط العمل الإبداعي ، فالفنان قبل وأثناء وبعد إبداعه للعمل العمل فهو يتذوقه، وكذلك المتذوق ، ويؤكد ذلك إدوارد وينترز " Edward Winters " عندما طرح تساؤله الآتي عن التذوق هل التذوق الفني هو ترجمة ما يراه المتذوق بشيء مختلف ؟ أم أن عملية التذوق هو ترجمة ما يراه المتذوق بشيء مختلف ؟

ويجيب إدوارد وينترز " Edward Winters " أن التذوق هو التفكير في الشيء الذي تراه ثابتاً(٣).

وترى الباحثة إن إجابة إدوارد وينترز وإن كانت تبدو مختلفة عن السؤالين الذي طرحهما عن التذوق الفني إلا أنها تجيب ضمنياً عن أن التذوق الفني هو ترجمة ما يراه المتذوق بشيء مختلف ؟، حيث أن العمل الفني هو عمل ثابت بعناصره التشكيلية ومفرداته الفنية وقيمه الجمالية ولن يتغير كل مرة يراه

---

(١) Woodruff, David M: A virtue Theory of Aesthetics , The Journal of Aesthetic Education , Vol . 35, Number 3, Fall 2001, University of Illinois, New York , U.S.A , P. 31.

(٢) فؤاد البهي: مرجع سبق ذكره ، ص ١٥ ، ص ١٢.

(٣) Winters, Edward: ibid, P.3.

فيها المتذوق، ولكن رؤية المتذوق تتضح عند تذوقه له كل مرة، لأنه يكون دور المتذوق هو التفكير في الشيء الذي يراه ثابتاً كل مرة ، و هو ما يحتـــاج إلـــى إبداع حيث أنه يحتاج منه أن يكون منتبهاً لعناصره الجمالية، ويعدل في رؤيتـــه الذاتية بما يضيفه للعمل الفني عند تذوقه ، فيلتحم وجدانياً وذهنياً مع ثقافة الفنان الذي أبدع هذا العمل الفني ، ويعيد رؤيته من خلال ثقافة جديدة عناصرها ثقافة الفنان ، وثقافة المتذوق ، فكلا من (الفنان – المتذوق) للعمل الفنـــي متـــذوق ومبدع مع تنوع ثقافتهما ، واختلاف أدواتهم ووسائلهم التذوقية الإبداعية، فالتذوق كالنهر الذي تتنوع روافده ولكنها كلها تصب في مجرى واحد.

- **مراحل عملية التذوق الفني**

تُقسم عملية التذوق الفني كعملية إبداعية إلى مراحل متتالية، ومتداخلة مع بعضها البعض، ولقد تنوع تقسيم مراحل عملية التذوق الفني من دراســة إلـــى أخرى كالأتي:

فيقسم فؤاد البهي المراحل عملية التذوق كالتالي:

" ١- مرحلة التهيؤ ٢- مرحلة الحضانة

٣-مرحلة الإشراق ٤-مرحلة التعبير[١].

ويرى مصري حنورة مراحل عملية التذوق الفني كالتالي:

١- مرحلة (الاستعداد والتهيؤ والتحضير) ٢- مرحلة التنفيذ [٢].

ويضيف بيير " R. Bayer " إلى مراحل عملية التذوق الفني التقسيم التالي:

١- التوقف ٢-العزلة (الوحدة)

٣- الإحساس بظواهر العمل الفني ٤- الموقف الحدسى

٥- الطابع العاطف (الوجدان) ٦- التداعي

٧- التقمص الوجداني[٣]

---

[١] فؤاد البهى : مرجع سبق ذكره، ص ١٣ .

[٢] مصرى عبد الحميد حنورة : الخلق الفني، سلسلة كتابك، العدد ٣٣، دار المعارف، القاهرة، مصر، ١٩٧٧م، ص ١٨ .

[٣] علي عبد المعطى محمد : جماليات الفن (المنـــاهج – والمـــذاهب – والنظريـــات)، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، مصر، ١٩٩٨م، ص ٢٣٤، ص ٢٣٥، ص ٢٣٦ .

ويختلف جيري فاربر " Jerry Farber " في تقسيم مراحل عملية التذوق الفني فيرى عملية التذوق الفني كتجربة جمالية تقسم إلى ميول، ثلاثة ميول وليس إلى ثلاثة عناصر أو مراحل وذلك لأن التقسيم تقديري وكذلك الميول فهي تقديرية وتختلف في درجتها من متذوق إلى متذوق آخر وهذه الميول الثلاثة هي كالتالي:

١ – القلق الذات ٢ – الفهم ٣ – التصورّ(١)

وتتفق الدراسات النفسية والفلسفية التي اهتمت بتوصيف عملية التذوق الفني على الآتي:

١ – أن تقسيم عملية التذوق الفني إلى مراحل هو تقسيم إجرائي فقط و تقديري ، حيث أن عملية التذوق لا تجزأ وهو ما أشار إليه نوول كارول" Noëll Carroll " في تعريفه للتذوق الفني(٢).

٢ – أن مراحل عملية التذوق الفني متداخلة مع بعضها البعض وهو ما أكده " مصري حنورة " في دراسته(٣).

٣ – أن من الممكن أن تتكرر مراحل عملية التذوق الفني في كل مرحلة، فهي ليست بمراحل مستقلة عن بعضها البعض.

وتتفق الباحثة مع رأى الدراسات النفسية والفلسفية بتحديد عملية التذوق الفني وتقسيمها إلى مراحل وليس إلى ميول كما يرى جيري فاربر " Jerry Farber "(٤) ، وذلك لأن عملية التذوق الفني كعملية إبداعية فهي لها بداية ووسط ونهاية، وهى مراحل ممهدة كلها لبعضها البعض، ومن حيث اختلاف عدد المراحل ومسمياتها فهو اختلاف إيجابي يثرى الدراسات النفسية والفلسفية والفنية .

---

(1) Farber, Jerry : What is Literature ? What is Art ? Integrating Essence and History, Journal of Aesthtic Education, Vol. 39, No. 3, Fall 2005, Board Trustees of the University of Illons, New York, 2005, P. 3.

(2) Carroll, Noëll : ibid, P. 10.

(٣) مصري عبد الحميد حنورة : الخلق الفني، ص ١٨ .

(4) Farber , Jerry: ibid, P. 3.

ويضيف إليها ويؤكد ذلك جيمس دي كارني " James D. Carney " إنه لا توجد طريقة واحدة لنقد الفنون البصرية، ولا طريقة أفضل من طريقة بشكل مطلق[1].

وبناءً على تحديد عملية التذوق الفني وتقسيمها إلى مراحل في الدراسات النفسية والفلسفية ترى الباحثة تقسيم عملية التذوق الفني إلى المراحل الثلاثة كتقسيم تذوقي كالآتي:

١ – مرحلة الاستعداد:

مرحلة الاستعداد هي المرحلة التي تواكب مرحلة (التهيؤ) في دراسة فؤاد البهي، ومرحلة (الاستعداد والتهيؤ والتحضير) في دراسة مصري حنورة، ومرحلة (التوقف) في دراسة بيير " Bayer"، ومرحلة (القلق الذاتي) عند جيري فاربر " Jerry Farber " ، و مرحلة الاستعداد تتهيأ ذات المتذوق لتذوق العمل الفني من خلال التعرف على العناصر التشكيلية والمفردات الفنية في العمل الفني، وكلما تعرف المتذوق على العمل الفني كلما تلاشت العوائق الإيهامية لدى ذات المتذوق بينه وبين العمل الفني ، وقل توتره ، وزاد تركيزه على العمل الفني.

٢ – مرحلة التركيز:

مرحلة التركيز وهى توازى مرحلة (الحضانة) عند فؤاد البهي ، ومرحلتي (العزلة والإحساس بظواهر العمل الفني) عند بيير ، ومرحلة (الفهم) عند جيري فاربر " Jerry Farber ".

وفى مرحلة التركيز يصبح المتذوق أكثر أُلفة وقُرباً للعمل الفني إن لم يكن جزء منه، ومتجولاً بداخله ليتعرف على الأسس البنائية للعمل الفني ، والمحاور الإنشائية التي تنظم من خلالها المفردات الفنية، و منها يبدأ المتذوق أن تجربة الفنان الإبداعية مرة أخرى ولكن بنظرة تحليلية.

٣ – مرحلة اكتمال الإدراك:

توازى مرحلة اكتمال الإدراك مرحلتي (الإشراق والتعبير) في دراسة فؤاد البهي ، ومراحل (الموقف الحدسي والطابع العاطفي والتداعي والتقمص

---

(١) Carney, James D. : ibid, P. 14.

الوجداني) في دراسة بيير " Bayer " ، ومرحلة (التصور) في دراسة جيري فاربر " Jerry Farber ".

ويقصد بمرحلة اكتمال الإدراك إن كل مرحلة من المرحلتين السابقتين في مراحل عملية التذوق الفني يكون فيها المتذوق مدرك لتذوق جزئي من العمل الفني حيث إنه يدخل في محيط إدراكه ما يراه من عناصر تشكيلية ومفردات فنية، فيدركها كأجزاء مستقلة بذاتها عن مضمونها وعندما يكتمل لديه إدراكه لها يصبح المتذوق أكثر قدرة على التعبير بما هو غير مرئي من قيم ومضامين.

ويصف جيري فاربر " Jerry Farber " هذه المرحلة بالاندماج الثقافي الناتج عن تصور المغزى من الصورة بما يفهم منها(١) ، حيث يصبح المتذوق إدراكه أكثر نضجاً لأنه أكثر تمييزاً وتفسيراً لما يراه.

ويوضح إدوارد وينترز " Edward Winters " أن التفسير نوعين تفسير ظاهري وتفسير عميق، فالتفسير الظاهري هو عدسة المجهر التي ينظر من خلالها ليفحص التفسير العميق(٢).

ومما سبق يتضح أن عملية التذوق الفني كعملية إبداعية ليس كعملية فجائية أو نتيجة الصدفة ، وإنما هي عملية لها مراحلها التي يستغرقها المتذوق عند تذوقه للعمل الفني ، وان كان اكتمال إدراكه لمضمون العمل الفني يهيأ له انه لحظي.

ولذلك فينبغي للمتذوق أن يدرك أسس التذوق الفني والتي على أسسها يتيسر عملية التذوق الفني من جانب وتوضح الدور الإيجابي له من جانب أخر.

• أسس التذوق الفني

ترتكز أسس التذوق الفني على "المتذوق" ، فالتذوق الفني نصفه الأول وهو (التذوق) فطرى، والنصف الآخر (الفني) مكتسب فلابد له من وجود أسس للتذوق الفني ، تلك الأسس هي التي تميز متذوق عن متذوق آخر حتى ولو كان العمل الفني واحد ، وهذه الأسس هي كالتالي:

---

(1) Farber, Jerry: Ibid. P. 9.

(2) Winters, Edward: Ibid. P. 6.

١ – ثقافة التذوق الفني:

يقصد بثقافة التذوق الفني ثقافة تذوق الفنون بفلسفة قيمها الجمالية النابعة منها، ويكون ذلك من خلال الآتي:

- ثقافة تذوق تاريخ فنون الحضارات القديمة
- ثقافة تذوق تاريخ تطور الفنون التشكيلية الحديثة
- ثقافة تذوق مواكبة الفنون المعاصرة
- ثقافة تذوق علم الجمال الكلاسيكي منه والحديث

ويؤكد ألان كارلسون " Allen Carlson " إنه بدون الثقافة يصعب تذوق الفن، فالثقافة هي التي تجعل المتذوق متأكداً أكثر من قدرته لتذوق العمل الفني التذوق من أنه ممكناً[١].

إن ثقافة التذوق الفني هي الركيزة الأساسية للمتذوق التي تجعله متذوقاً فنياً مبدعاً، وليس متذوقاً متحيزاً لثقافة فنية بعينها.

٢ – خبرة التذوق الفني:

يقصد بخبرة التذوق الفني القدرة على قراءة العمل الفني بلغته التشكيلية الخاصة و النابعة من فلسفته الجمالية.

ويوضح ديك فيلد " Dick Field " أن خبرة التذوق الفني تحتاج من المتذوق الاقتراب من العمل الفني اقتراب فلسفي أكثر منه اقتراب تاريخي وذلك لأن الاقتراب الفلسفي هو اللغة التي تتكلم بها الفنون عن نفسها وتتخاطب مع الفنان والمتذوق بأصواتها[٢].

ويشير رمسيس يونان "أن لكل من الفنون ، بل لكل طرز الفن ، لغة خاصة لا ينطق إلا بها ، ويستحيل في اغلب الأحيان ترجمتها إلى أي لغة أخرى غير جنسها ، فان لم نعرف هذه اللغة معرفة صممية ، ونقف على دقائقها ، وأسرارها ، استعصى علينا أن ندرك معانيها ، مهما بلغ من علمنا بلغات الفنون الأخرى" [٣]

---

[1] Carlson, Allen : ibid., P. 10.

[2] Field, Dick : ibid., P. 43.

[٣] رمسيس يونان: المعنى في الفن "دراسات في الفن" ، مرجع سبق ذكره، ص ١٣٢.

إن خبرة التذوق الفني تتطلب من المتذوق أن يوضح مضمون العمل الفني عند تذوق عناصره التشكيلية، ومفرداته الفنية، التي يمثلها بدلالاته الرمزية، ومضامينه الفلسفية، وهو ما يحتم على المتذوق تفهم الأفكار الغير مألوفة والتعبير عنها بلغة فنية مفهومة، ولا يأخذ كل المعطيات التي يطرحها الفنان في العمل الفني على علتها ولا ينتظر إجابة من الفنان، ولكن عليه أن يبحث المتذوق في ذات العمل الفني ، ولن يكون ذلك إلا بتكرار التذوق الفني ليس للعمل الفني ذاته فقط ولكن بأعمال فنية أخرى تسبقه حتى يكون لدى المتذوق الحس التذوقي من خلال خبرة التذوق الفني ، ويصبح تذوقه مميز ومبدع تميز العمل الفني وإبداعه .

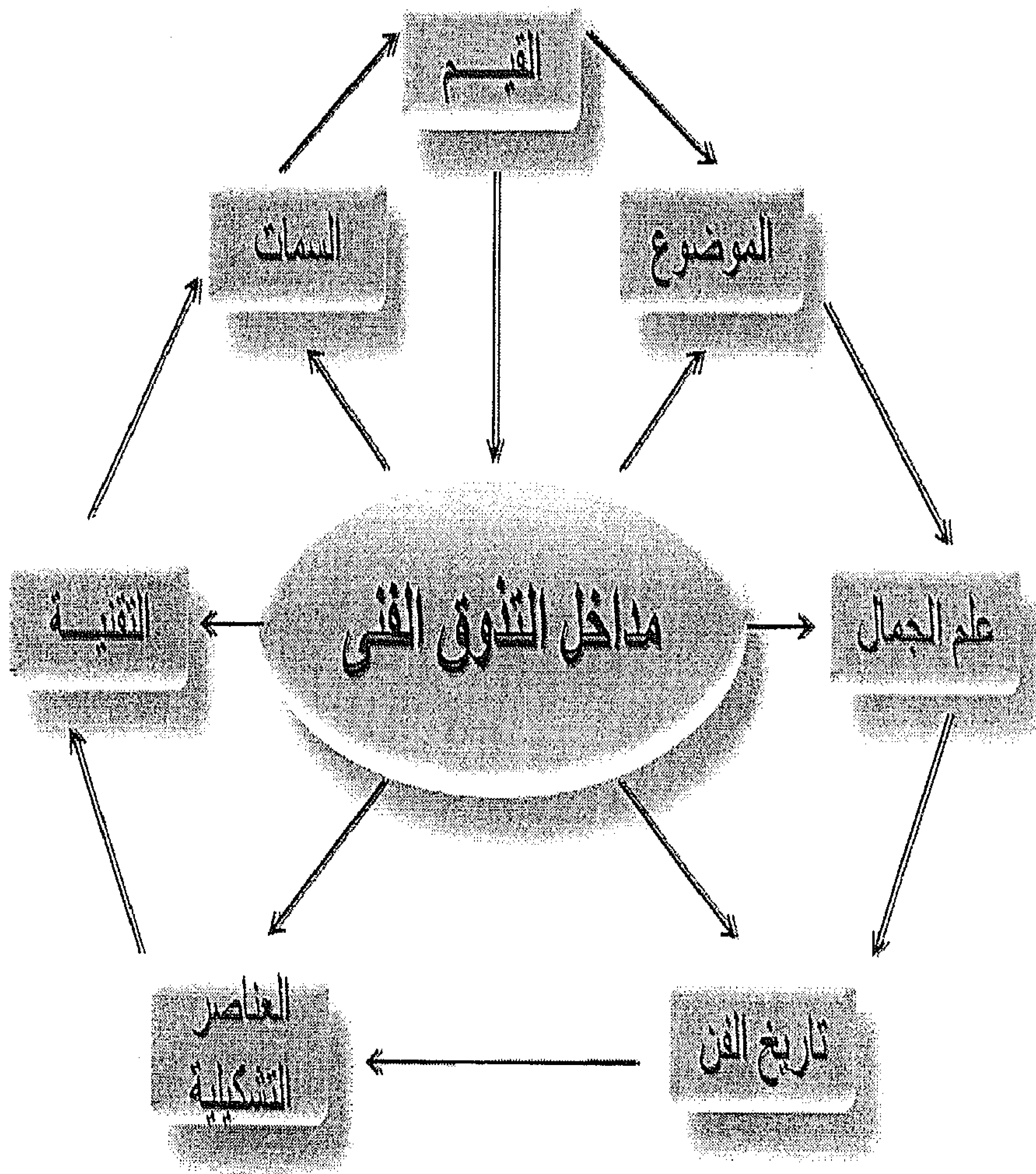
٣ - مداخل التذوق الفني:

إن كل ما يميز الفنون التشكيلية بلغة فنية هو مدخل للتذوق الفني ، ولكن ليس كل مدخل للفن من الفنون التشكيلية يصلح لتذوق الفنون كلها ، وتتنوع مداخل التذوق الفني بتنوع مفردات لغة تذوق الفنون التشكيلية ومن هذه المداخل على سبيل المثال وليس الحصر:

- مدخل القيم [الجمالية – التعبيرية – الفنية – التشكيلية–......] .
- مدخل تاريخ الفن [فنون الحضارات القديمة – مدارس الفن الحديثة – اتجاهات الفن المعاصرة].
- مدخل علم الجمال [الكلاسيكي –الحديث – المعاصر].
- مدخل الموضوع [الخط العربي– الطبيعة – الإنسان – المرأة –.....].
- مدخل السمات [الجمالية –التعبيرية –الفنية –.......].
- مدخل التقنية [الالوان –الحفر– الرسم –.........] .
- مدخل العناصر التشكيلية [اللون – الفراغ – الشكل –...] .

واختيار إحدى المداخل في دراسات التذوق الفني ، لا ينفي إيجابية المداخل الأخرى بل يُفعلها مع بعضها البعض ضمنياً مما يسهم في إثراء عملية التذوق الفني كعملية إبداعية ويتضح ذلك في الشكل التوضيحي رقم (١) .

إن تذوق العمل الفني هو إدراك لكل جوانبه التي ساهمت في إبداعه، فلا يوجد عمل فني بلا تاريخ أو موضوع أو سمات مميزة له ، أو تقنية نفذ بها أو عناصر تشكيلية، أو فلسفة جمالية ينبع منها ويتحدث بلسانها.



شكل توضيحي رقم (١) يوضح مداخل التذوق الفني

- **أهمية مداخل التذوق الفني:**

- تحديد مسار عملية التذوق الفني وعدم تشتتها.
- تعديل الرؤية الذاتية للمتذوق بما يتلائم مع الرؤية الفنية في العمل الفني.
- تطوير الردود التذوقية الروتينية المعتادة.
- التركيز على بنائيات العمل الفني ككل وتفاصيله كجزء.
- تنظيم فوضى الانطباعات التحيزية المؤدية إلى تذوق فني سطحي.
- فتح أفاق مدركات المتذوق لعناصر تذوقية مؤثرة في تذوق العمل الفني قد يهملها أو يغفل عنها.

- **سمات مداخل التذوق الفني:**

تتسم مداخل التذوق الفني بسمات تثريها، وتميز عملية التذوق الفني بالإبداع وهى كالآتي:

الأصالة: وتعرف عبلة حنفي الأصالة "أن يتميز من يمتلكها بتفكير متميز فهو لا يكرر أفكار الآخرين أو المحيطين"[1] و أصالة مدخل التذوق الفني مصدرها فلسفة القيم الجمالية في العمل الفني.

الفرادة: تفرد مدخل التذوق الفني بعدم تشابهه وتكراره تكرار آلي لمداخل تذوقية أخرى.

المرونة : مرونة مدخل التذوق الفني لا تقولبه ولتحد من إبداع المتذوق للعمل الفني بل مرونة المدخل توجهه للتعديل في رؤيته والإضافة للعمل الفني.

المحور الثاني: أسس بناء مدخل للتذوق الفني

إن القيم الجمالية لمختارات من طرز الخط العربي في الفنون الإسلامية هي المدخل للتذوق الفني في الدراسة الحالية، ولذا فهي لها خصوصياتها التي يجب الاهتمام بها عند بناء مدخل للتذوق الفني ، وبناء على هذه الخصوصية للقيم الجمالية للخط العربي في الفنون الإسلامية تتحدد من خلال الآتي:

---

[1] عبلة حنفي : مرجع سبق ذكره ، ص ١٣٨

أولاً: خصوصية فلسفة القيم الجمالية لطرز الخط العربي من حيث:

- خصوصية مصادرها.
- خصوصية أسلوب صياغتها وفقاً لكل طراز من طرز الخط العربي.
- خصوصية القيم الجمالية للمفردات الفنية المشتركة مع الخط العربي

ثانياً: خصوصية الخط العربي من حيث:

- خصوصية مفردة الخط العربي كمفردة فنية محورية.
- خصوصية كل طراز من طرز الخط العربي.
- خصوصية متن طراز الخط العربي (ديني – إنشائي) .
- خصوصية طراز الخط العربي وفقا لطبيعة العمل الفني.
- خصوصية العمل الفني (مادته – وظيفته – قيمه الجمالية –.......).
- خصوصية القيم الجمالية (الفنية – التشكيلية – الوظيفية – التعبيرية).

ثالثاً: خصوصية الفنون الإسلامية المقترنة بطرز الخط العربي من حيث:

- خصوصية الثقافة الإسلامية.
- خصوصية الأقاليم الإسلامية.
- خصوصية الثقافات الأخرى السابقة عليها.

رابعاً: خصوصية المتذوق (الفنان – المتذوق) من حيث:

- خصوصية الفنان العربي المسلم وفنان الخط العربي.
- خصوصية المتذوق (العربي والأعجمي – المسلم والغير مسلم) للقيم الجمالية لطرز الخط العربي في الفنون الإسلامية.

ولذلك فلابد من ضرورة وجود أسس منهجية يحدد بناء عليها المدخل للتذوق الفني، وهذه الأسس هي كالآتي:

أولاً: أسس اختيار القيم الجمالية لطرز الخط العربي في الفنون الإسلامية.
ثانياً: أسس اختيار طرز الخط العربي في الفنون الإسلامية .
ثالثاً: أسس اختيار الفنون الإسلامية المقترنة بطرز الخط العربي.
رابعاً: أسس اختيار بناء مدخل للتذوق الفني.

أولاً: أسس اختيار القيم الجمالية:

أن فلسفة القيم الجمالية في الفنون الإسلامية، والتي يمثل فيها الخط العربي أحد فنونها إن لم يكن مصدرها الأساسي ، والتي تم استنتاجها من الفصل الثاني للدراسات المرتبطة، وهو أن القيم الجمالية في الفنون الإسلامية مصدرها الأول وهدفها العقيدة الإسلامية التي يعبر عنها الفنان المسلم في الشكل والمضمون بأدواته الفنية.

مصادر القيم الجمالية للخط العربي والتي على أساسها تم تحديد فلسفة القيم الجمالية لطرز الخط العربي عامة، ولمختارات من طرز الخط العربي في الفنون الإسلامية خاصة، وتم تحديد هذه المصادر في ثلاثة مصادر أساسية وهى المصدر الأول القرآن الكريم ، المصدر الثاني اللغة العربية، المصدر الثالث الطبيعة النباتية وهذه المصادر الثلاثة تشترك و تعبر عن ثلاثة قيم جمالية للخط العربي في الفنون الإسلامية وهى كالآتي:

- الوحدة والتنوع.
- النور والظل.
- المطلق والمحدود.

تمثل القيم الجمالية وجهيها المعنوي والمادي كالآتي:

أ – المعنوي [الوحدة – النور – المطلق].

ب– المادي [التنوع – الظل – المحدود].

ثانياً: أسس اختيار طرز الخط العربي:

اختيار طرازين من الخط العربي في الفنون الإسلامية في الدراسة الحالية بناءً على الآتي :

طراز الخط الكوفي – طراز خط الثلث

وذلك بناء على الأسباب الآتية:

١ – أ ن طرازي الخط العربي (الكوفي –الثلث) أكثر طرز الخط العربي استخداماً في الفنون الإسلامية، وانتشاراً في الأقاليم الإسلامية العربية والأعجمية.

٢ – اشتراك طُرازي الخط العربي (الكوفي– والثلث) في تدوين المصحف الشريف، دعم اشتراكهم أيضاً في الفنون الإسلامية .

٣ – تميز طرازي الخط العربي (الكوفي – الثلث) بسمات بنائية ميزت كل طراز عن الطراز الآخر.

وتم استنتاج هذه الأسباب بناءً على الآتي:

١ - الدراسات العربية والأجنبية التي اهتمت بدراسة فنون الحضارة الإسلامية تاريخياً وتشكيلياً بوجه عام.

٢ - الدراسات العربية والأجنبية التي اهتمت بدراسة الخط العربي تاريخياً من حيث أصوله ونشأته وتطوره وتنوعه وبأدواته وأعلامه من الخطاطين، بالإضافة إلي الإشارة لبعض الطُرز الإسلامية على الفنون الإسلامية وكان معظمها غالباً طرازي الخط الكوفي وخط الثلث.

٣ - الدراسة الميدانية لفنون العمارة الإسلامية من خلال زيارات العمائر الإسلامية كالجوامع والمساجد والمدارس في مدينة القاهرة التي تزخر بثراء الطرز الإسلامية وتنوعها، ومتحف الفن الإسلامي بالقاهرة.

وبناءً على الأسباب السابقة حددت الأسس التي بناء عليها يتم اختيار الفنون الإسلامية المقترنة بالخط العربي لتمثل نماذج فنية القيم الجمالية لطرز الخط العربي كمدخل للتذوق الفني.

ثالثاً: أسس اختيار الفنون الإسلامية:

تنعم الحضارة الإسلامية بثراء فنونها الإسلامية في مختلف المجالات الفنية من عمارة ونسيج وخزف ومعادن وغير ذلك من الفنون الإسلامية، بالإضافة لتنوع مجالات فنونها وثرائها تتنوع الطرز الإسلامية بين الأموي والعباسي والفاطمي والأيوبي والمملوكي والعثماني وغير ذلك من الطرز الإسلامية المتشعبة عنها كالطولوني والأندلسي والإيراني، بالإضافة لتنوع الأقاليم الإسلامية العربية والأعجمية، فبين الفن والطراز والإقليم توجد طرز الخط العربي تشاركهم الفن، تواكب الطرز الإسلامية، وتنتسب أسماء بعض طرز الخط العربي إلى بعض اقلينها.

ولذلك وجدت الباحثة ضرورة وجود أسس معيارية يختار على أساسها طرز الخط العربي في الفنون الإسلامية والتي منها تتبع القيم الجمالية التي سيتم عليها بناء مدخل للتذوق الفني وهذه الأسس هي كالآتي:

أ – أسس فنية:

وترتكز الأسس الفنية على اختيار الفنون الإسلامية المتميزة بأحد طرز الخط العربي (طراز الخط الكوفي– طراز الخط الثلث) أو طرازين منهما، أو أكثر سواء من هذه الطرز أو طرز الخط العربي الأخرى كالجلي والفارسي والنستعليق أو التركي.

ويتنوع اختيار الفنون الإسلامية بين الآتي:

– فنون العمارة الإسلامية:

ويرجع اختيار العمارة الإسلامية [المساجد – الجوامع – المدارس – الأضرحة – القصور] ومكملاتهم المعمارية إلى الأسباب الآتية :

١ – تميز العمارة الإسلامية بالمتن الديني والإنشائي التالي:

- آيات من المصحف الشريف أو سور كاملة.
- لفظ الجلالة "الله" أو أسماء الله الحسنى
- الشهادتين "اشهد أن لا إله إلا الله واشهد أن محمد رسول الله"
- اسم سيدنا محمد صلى الله عليه وسلم
- أسماء الخلفاء الراشدين (أبى بكر – عمر –عثمان– على) رضي الله عنهم جميعا وأرضاهم.

المضمون الديني لمتون طُرز الخط العربي في الفنون الإسلامية يمثل بقيمة الجمالية الآتي.

- روعة القيم الجمالية وبهائها وتميزها لطرز الخط العربي (الكوفي– الثلث) التي اجتهد فنان الخط العربي إبرازها على كل الخامات في كل الفنون المسموح باقترانها بالمتن الديني.
- بالإضافة أن المتن الديني لطرز الخط العربي يمثل ثقافة الخط العربي التي سبق إيضاحها في الفصل الثالث والتي انتقلت مع كل مسلم، وانتشرت في كل الأقاليم الإسلامية واشتركت فيها مما يثرى مجال التذوق الفني.
- إن العمارة عامة في الفنون التشكيلية تمثل الأثر الثابت الذي يحمل القيم الجمالية الإقليمية، وثقافة هذا الفن الذي بها يرتقى الذوق وينعكس بدوره على ثقافة المتذوق والفنون الأخرى.

- الفنون الإسلامية.

ويقصد بالفنون الإسلامية كل الفنون المتميزة بطـرز الخـط العربـي (الكوفي- الثلث) وتتسم متونها بالمتن الإنشائي من حكم ومـواعظ ومـأثورات ومدح وألقاب لملوك وسلاطين وغير ذلك من مضامين المتون الإنشائية ويرجع ذلك للأسباب الآتية:

١- تميزها بخصوصية الطرز في الخط العربي والفن.

٢- أن الفنون الإسلامية(ما عدا العمارة)، متنقلة مع المتذوق من خلال الهدايا و التبادل التجاري، مما ساهم في نقل ثقافة القيم الجمالية للخط العربي كخط تشكيلي علي الفنون الإسلامية إلي الأقاليم الأخرى.

٣- أن طرز الخط العربي غالبا ذات متون دنيوية مما يترك لفنان الخط العربي مجال للإبداع الفني وحرية التعبير بالخط العربي من خلال الآتي:

- التحوير في طرز الخط مما يثرى القيم الجمالية للخط العربي.
- انتقاء المفردات الفنية الأخرى ، كالمفردات الآدمية،أو بعض أجزاء منها (كالرؤوس والأيدي) والمفـردات الحيوانيـة أو الخرافيـة و الطيور مما أيضا يثرى القيم الجمالية للخط العربي.

ب-أسس الجغرافية :

- البلاد التي تتحدث اللغة العربية وتكتب الخط العربي (المملكة العربية السعودية – العراق – مصر –....)
- البلاد التي تتحدث اللغات الأعجمية وتكتب الخط العربي(إيران – تركيا..)
- البلاد التي تتحدث اللغات الأعجمية ولا تكتب الخط العربي (الصين – أسبانيا – الهند.....)

ويتضح ذلك من خلال خريطة رقم (١) توضح التوزيع الجغرافي لمختـارات من طرز الخط العربي في العالم.

خريطة توضح التوزيع الجغرافي لطرز الخط العربي في العالم

(1)Freshman, Martin & Khan, Hasan-Uddin: The Mosque, History, Architectural development & Regional Diversity, Thames & Hudson Ltd, London, 1994, P. 8 , P. 9

رابعاً: أسس اختيار بناء مدخل التذوق الفني:

بناء على الدراسات المرتبطة في الفصل الثاني والإطار النظرى في الفصل الثالث تحدد الباحثة أسس بناء مدخل للتذوق الفني هي كالتالي:

١- مستويات مدخل التذوق الفني:

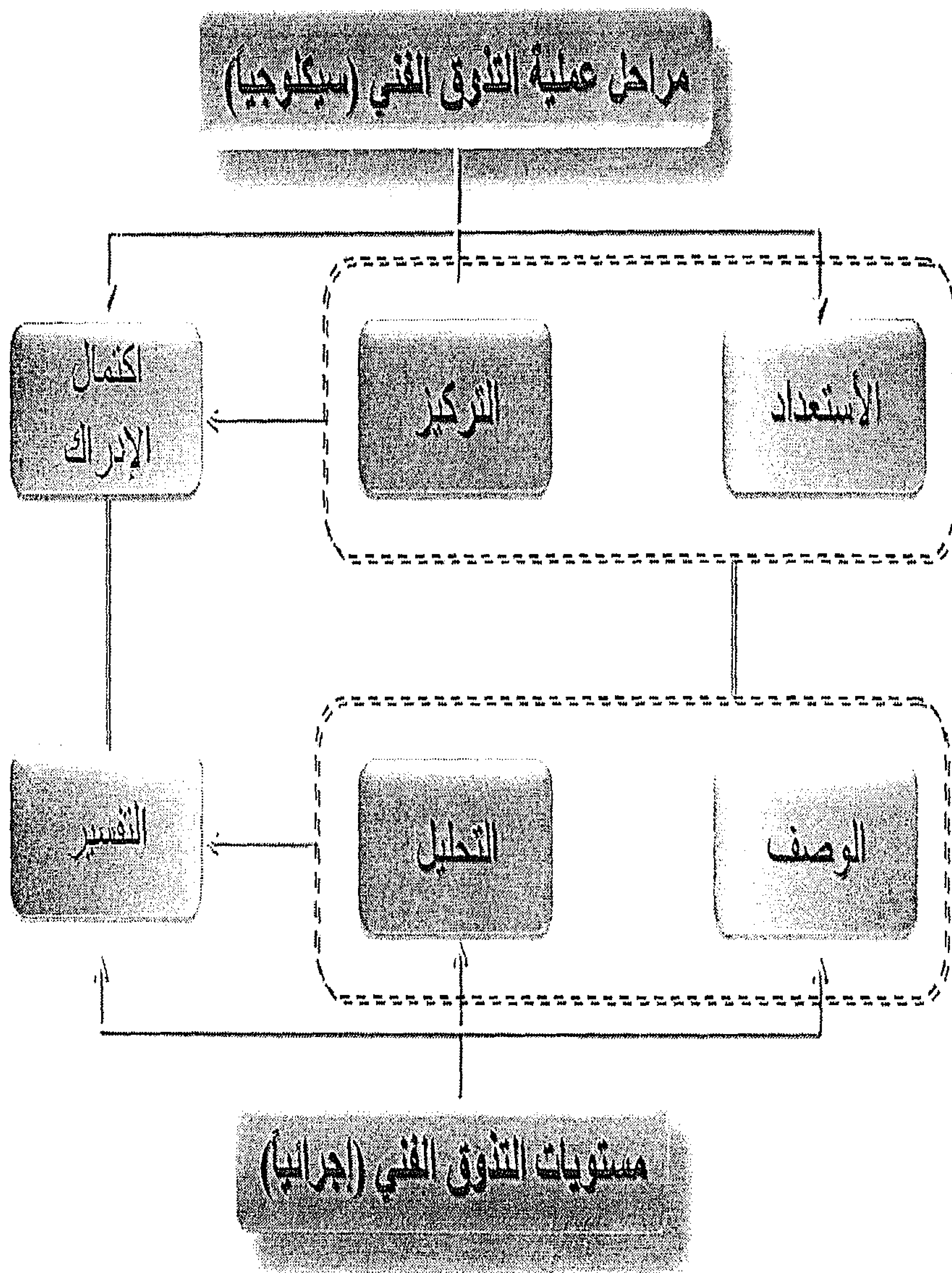
- اختيار الطريقة الرباعية وهى (الوصف- التحليل - التفسير - الحكم) كأساس لتذوق العمل الفني وذلك بناء على ثلاث المستويات الأولى فقط وهى (الوصف - التحليل - التفسير)

وذلك للأسباب الآتية:

*معظم الدراسات التذوقية استندت إليها كدراسة عبد الرحيم إبراهيم، ودراسة إيناس عبد العدل ، ودراسة أمل عبد الله ودراسة لوراتشابمان ، ودراسة إدموند فيلدمان، وتم تطبيقها فعليا في بناء مدخل للتذوق الفني كدراسة أمل عبد الله ودراسة إيناس عبد العدل.

* تميز الطريقة الرباعية (الوصف - التحليل - التفسير) بالتسلسل الإنمائي ، في مستويات التذوق الفني ، والتحليل المظاهر المرئية وتفسيرها وهو ما أشارت إليه دراسة ديك فيلد.

* أن الطريقة الرباعية (الوصف - التحليل - التفسير) تتواكب مستوياتها مع مراحل عملية التذوق الفني كعملية إبداعية التي أشارت إليها الدراسات النفسية والفلسفية ، والتي تم استخلاص ثلاث مراحل لعملية التذوق الفني وهى (الاستعداد - التركيز - اكتمال الإدراك) من خلال الدراسة الحالية كدراسة تذوقية ويتضح ذلك من خلال الشكل التوضيحي رقم (٢).



شكل توضيحي رقم (٢) يوضح مراحل ومستويات التذوق الفني

٢- بنود مدخل التذوق الفني:

أ- بيانات العمل الفني.

ب- طراز الخط العربي على العمل الفني.

أولاً : العناصر والمقومات التشكيلية للخط العربي.

ثانيـــاً : العلاقات الإنشائية للخط العربي.

ثالثـــاً : المحاور الإنشائية للخط العربي.

رابعـــاً : القيم الفنية للخط العربي.

خامســاً: القيم الجمالية للخط العربي.

ويتضح ذلك من خلال الشكل التوضيحي رقم (٣).

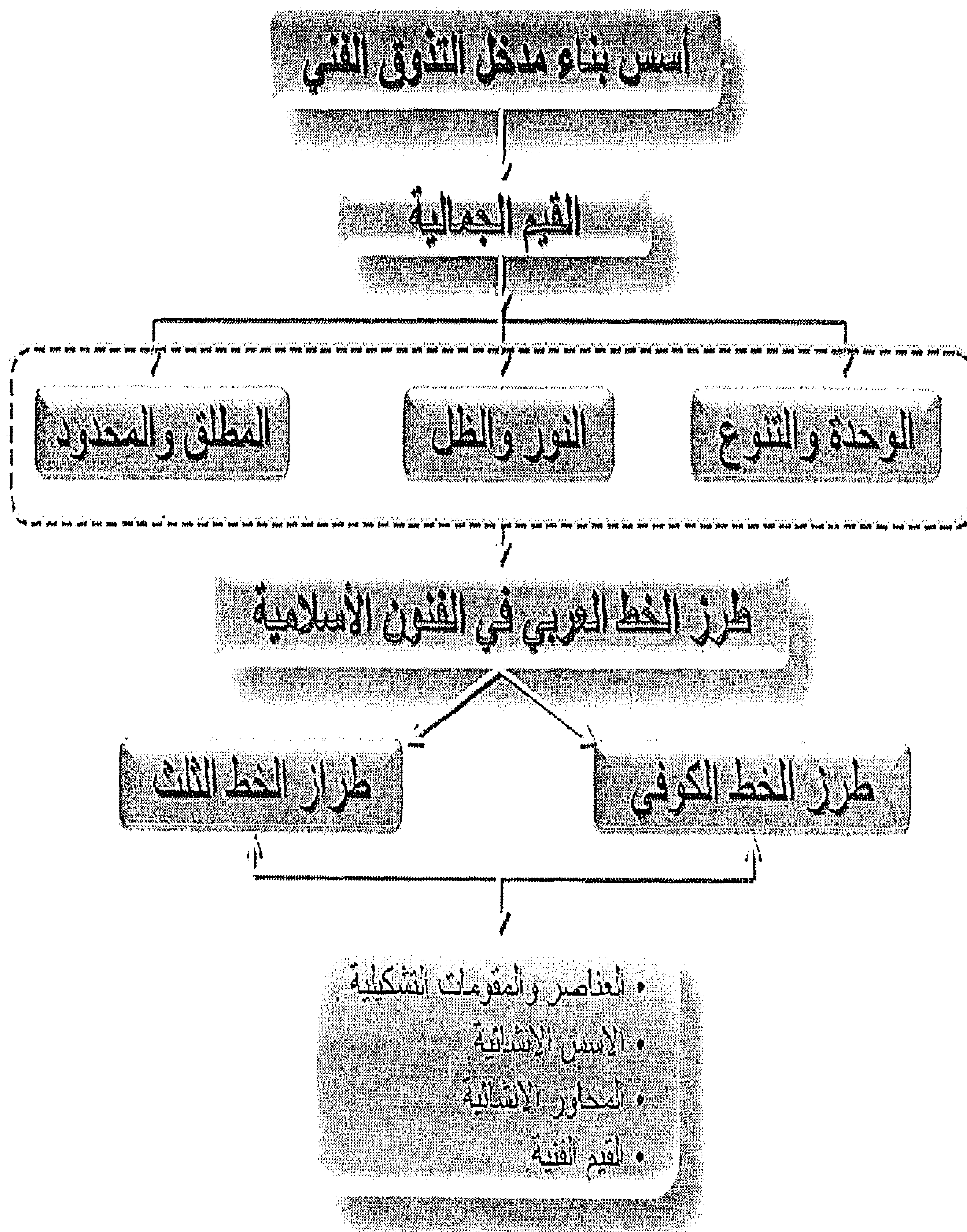
وبناء على البنود السابقة سوف يتم بناء مدخل للتذوق الفني، الذي تتحدد بنــوده من خلال جدول رقم (٤)(*) .

خامساً: منهج البحث:

تطبق الدراسة الحالية المنهج الوصفي التحليلي ، وذلك لما يمثلــه مــن الأهمية في دراسات التذوق الفني وذلك للأسباب الآتية:

أن المنهج (الوصف التحليلي) هو المنهج الأكثر ملائمــة لموضــوع الدراســة الحالية، و لعملية التذوق الفني كعملية إبداعية لها مراحلها و هــي (الاســتعداد -التركيز – اكتمال الإدراك)، وكذلك لمستويات التذوق الفنــي (الوصــف – التحليل – التفسير).

(*) ملحق ص (٤٧١): يوضح محتوى بيانات جدول رقم (١).



شكل توضيحي رقم (٣) يوضح اسس بناء مدخل التذوق الفني

جدول رقم (٤) يوضح أسس تطبيق القيم الجمالية لمختارات من طرز الخط العربي في الفنون الإسلامية كمدخل للتذوق الفني

القيم الجمالية (الوحدة والتنوع – النور والظل – المطلق والمحدود)	
محتوى أسس بناء مدخل التذوق الفني	**مستويات التذوق الفني**
<u>بيانات العمل الفني:</u> أ – طراز الخط العربي (كوفي – نسخ – ثلث – نستعليق ...) ب – مجال العمل الفني (عمارة – نسيج – مشكوات ...) ج – المادة (حجر – خيوط – زجاج ...) د – التقنية (حفر – نسيج – رسم ...) هـ – المكان (مصر – إيران – سوريا ...) و – تاريخ الإنشاء. **<u>٢) وصف القيم الجمالية لطراز الخط العربي في العمل الفني:</u>** أ – وصف الشكل العام للعمل الفني (المادة – التقنيات المستخدمة) ب – وصف المفردات الفنية الأخرى داخل العمل الفني. جـ – وصف طراز الخط العربي من العمل الفني. **<u>أولاً : وصف العناصر والمقومات التشكيلية لطراز الخط العربي :</u>** • الخط (طرازه – سُمكه – اتجاهه – طبيعته – متنه – مستقيم –غير مستقيم – مركب – نهايته الرأسية – مقوماته التشكيلية • النقطة (موقعها – شكلها – سمتها – لونها – وظيفتها –) • المساحة (عددها – نسبتها – موقعها – سمتها –) • الفراغ (حدوده – نسبته – نوعه – تقنيته) • اللون (صفته – كنه – شدته – تشبعه) **<u>ثانيا : وصف الأسس الإنشائية لطراز الخط العربي:</u>** أ – التجاور ب – التماس جـ – التراكب د – الشفافية هـ – التداخل و – التكبير ل – التصغير ن – التكرار ف – التوافق ى – التباين **<u>ثالثاً : وصف المحاور الإنشائية :</u>** أ – العمل الفني (الرأسية المتعامدة) – الأفقية – المائلة – الدوائر والمنحنيات) ب – طراز الخط العربي(الرأسية المتعامدة – الأفقية – المائلة – الدوائر والمنحنيات) **<u>رابعاً : وصف القيم الفنية لطراز الخط العربي :</u>** أ- الوحدة ب- التوازن جـ – الإيقاع د- التناسب **<u>خامساً : وصف القيم الجمالية لطراز الخط العربي:</u>** أ – الوحدة والتنوع ب – النور والظل جـ – المطلق والمحدود	<u>أولاً : الوصف</u> (المعرفة اللفظية – الإدراك الحسي) للقيم الجمالية لطراز الخط العربي في العمل الفني .

تابع جدول رقم (٤)

القيم الجمالية (الوحدة والتنوع – النور والظل – المطلق والمحدود)	
محتوى أسس بناء مدخل التذوق الفني	مستويات التذوق الفني
1 – تحليل المحاور الإنشائية للقيم الجمالية لطراز الخط العربي: أ – تحليل المحاور الإنشائية للعمل الفني (المحاور الرأسية (المتعامدة) – المحاور الأفقية – المحاور المائلة – الدوائر والمنحنيات) ب – تحليل المحاور الإنشائية لطراز الخط العربي (الكوفي – النسخ – الثلث) [المحاور الرأسية (المتعامدة) – المحاور الأفقية – المحاور المائلة – الدوائر والمنحنيات] وذلك لإيضاح ما يلي: • الوحدة بين المحاور الإنشائية لطراز الخط العربي والعمل الفني. • الإيقاع بين المحاور الإنشائية لطراز الخط العربي والعمل الفني. • التوازن بين المحاور الإنشائية لطراز الخط العربي والعمل الفني. • التناسب بين المحاور الإنشائية لطراز الخط العربي والعمل الفني. **٢ – تحليل القيم الجمالية لطراز الخط العربي في العمل الفني:** أ – تحليل محاور الوحدة والتنوع ب – تحليل محاور النور والظل جـ تحليل المطلق والمحدود	ثانياً : التحليل (التحليل – الفهم)
تفسير القيم الجمالية لطرز الخط العربي في العمل الفني لإيضاح ما يلي: أ – الوحدة والتنوع ب- النور والظل ج- المطلق والمحدود أولاً: العناصر التشكيلية ثانياً: العلاقات الإنشائية ثالثاً: القيم الفنية رابعاً: المحاور الإنشائية: أ – اختيار طراز الخط العربي لهذا العمل الفني ب – ملائمة الطراز العربي للعمل الفني جـ – المفردات الفنية المقترنة بالخط العربي د – استخدام أساليب تحوير الخط العربي في العمل الفني هـ – مصادر القيم الجمالية في صياغة طراز الخط العربي في العمل الفني و – علاقة مضمون متن طراز الخط العربي بالعمل الفني وأسلوب تعبير. أثر البيئة الثقافية في صياغة القيم الجمالية لطراز الخط العربي أثر البيئة الجغرافية في صياغة القيم الجمالية لطراز الخط العربي أثر العقيدة الإسلامية في صياغة القيم الجمالية لطراز الخط العربي هل العمل الفني يحقق قيم جمالية أخرى . الهدوء والسكون والبساطة ...... ما الذي يحاول الفنان أن يعبر عنه ؟ ما هي الرسالة التي يحاول الفنان أن ينقلها ؟ هل المادة لها دور في تذوق العمل الفني ؟	ثالثاً : التفسير

المحور الثالث: تطبيق مدخل التذوق الفني للقيم الجمالية لمختارات من طرز الخط العربي في الفنون الإسلامية.

- **أولاً : مختارات من طرز الخط الكوفي في الفنون الإسلامية.**

١ - جرة (مصر).

٢ - شباك من الحجر في مسجد الأقمر (مصر) .

٣ - زخرفة جصية من قصر الحمراء (أسبانيا) .

٤ - إيوان مدرسة السلطان حسن (مصر) .

٥ - جزء من منبر خشبي (العراق) .

٦ - سلطانية (إيران) .

- **ثانياً: مختارات من طراز خط الثلث في الفنون الإسلامية.**

١ - قبة الصخرة (القدس الشريف) .

٢ - محراب مسجد الكرين CRANE(الصين) .

٣ - مشكاة من الزجاج (مصر) .

٤ - محراب (إيران) .

٥- شريط كتابي من مسجد السليمانية (تركيا) .

٦ - تاج محل TAG MAHAL (الهند) .

٧ - معلقة نسجية (تركيا) .

٨ - سره قبة مسجد آيا صوفيا (تركيا) .

٩ - كسوة الكعبة الشريفة (مكة المكرمة) .

مختارات من طرز الخط الكوفي على الفنون الإسلامية

- **أولاً: طراز الخط الكوفي:**

١ – جــرة (مصر)

٢ – شباك من الحجر في مسجد الأقمر (مصر)

٣ – زخرفة جصية من قصر الحمراء (الأندلس)

٤ – إيوان مدرسة السلطان حسن (مصر)

٥ – جزء من منبر خشبي (العراق)

٦ – سلطانية (إيران)

١) خط كوفي زخرفي على جرة من الخزف المطلي بالجليز:

بيانات العمل الفني:

العمل الفني	جرة
مادته	خزف مطلي
طراز الخط العربي	كوفي زخرفي
المتن	إنشائي
مكانه	مصر
تاريخ الإنشاء	القرن الرابع ـ الخامس الهجري (العاشر ـ الحادي عشر الميلادي)
شكل رقم	(٤٨)

أولاً: الوصف:

جرة خزفية نصف متماثلة رأسية، لها قاعدة بسيطة ثم بدن منتفخ يتدرج في الانتفاخ من أسفل إلى أعلى ثم يقل الانتفاخ كلما اتجه إلى أعلى حتى تنتهي الجرة بفوهة ضحلة بسيطة.

ويكسو الجرة مفردات فنية عبارة عن زخارف خطية مجدولة، ومفردات من طرز الخط الكوفي المورق وتقسم الجرة إلى عدة مساحات عرضية متنوعة المساحات ، وتتوع المساحات وفقاً لطبيعة المفردة الفنية، فالقاعدة بسيطة مجردة من أي مفردة فنية، ويليه شريط زخرفي عبارة عن خط كوفي مورق بلون أبيض على أرضية داكنة اللون وتشغل بعض المفردات الزخرفية الحرة المساحات الفاصلة بين كل حرف وحرف بلون أبيض، ويلي شريط الخط العربي الكوفي المورق شريط زخرفي آخر يتوسطه خمس ميداليات بداخل كل ميدالية كلمة بالخط الكوفي المورق، ويحيط بالميدالية زخرفة ميمية تمتد بمحيط الجرة، وبين كل ميدالية وأخرى زخارف مجدولة .

ثانياً: التحليل:

التكوين الكلى للعمل الفني (الجرة) هرمي قاعدته أسفل ورأسه لأعلى ويقسم الهرم إلى ثلاث مساحات بنسبة واحد إلى ثلاثة كل مساحة بهـا بعـض المفردات الفنية المتنوعة في خطوطها الرأسية والأفقية والمائلة والمنحنية.

والجزء المواجه للمتذوق هو شكل بيضاوي يتسع في المنتصف ويقـل اتساعه من أسفل (القاعدة) ومن أعلـى (الفوهـة) وذلـك بهـدف تحقيـق السيميترية البنائية بين نصفى الجرة السفلى والعلوي .

أما الشريط الكتابي لطراز الخط الكوفي المـورق فهـو مقـسم إلـى مستطيلات متساوية.

ثالثاً: التفسير:

لقد استطاع فنان الخط العربي أن يحقق القيم الجماليـة لطـراز الخـط الكوفي المورق من خلال الهيكل البنائي للعمل الفني (الجرة) حتى ليبدو وكأنه إحدى المفردات النباتية التي تقرأ فنياً وليس كمفردة فنية خطية تقرأ لفظياً وفنياً، وذلك من خلال قيمة الوحدة مع التنوع والتي تظهر بوضوح في وحدة الهيكـل البنائي للعمل الفني ، وانعكس ذلك بالتالي على المفردات الفنية التي توحدت في كونها مفردات فنية (خطية) وتنوعت ما بين الخط الكوفي المورق والخط اللين المجدول بأسلوب زخرفي ، ولقد جمع فنان الخط العربي بين لونى الخط الكوفي المورق والخط اللين ولأن كل منهما يكمل الآخر في مضمونه كما هما يكمـلان كل منهما الآخر في الشكل.

- القيم الجمالية:

- الوحدة والتنوع:

تظهر الوحدة والتنوع كقيمة جمالية لطراز الخط الكوفي المورق على الجرة الخزفية من خلال وحدة طراز الخط الكوفي ، والتنوع في نهايات أبجديتها ، والوحدة في أسلوب صياغة الخط التشكيلي ، والتنوع بين الخظ الكوفي والخط ألزخرفي المجدول ، وكذلك الوحدة في لون الخطوط الكوفية والتوريقية ، والتنوع في تميزها عن لون الجرة باللون الأحمر الداكن والوحدة والتنوع في الجرة يعبر عن وحدة الهدف من الجرة وهو الاحتواء والتنوع في المادة التي تحتويها.

- النور والظل:

ويتحقق النور والظل في الجرة من خلال طراز الخط الكوفي والخطوط المضفرة والمجدولة ، وكأنها طراز خط كوفي آخر ولكن بأسلوب محور تحوير عقدي بسيط حيث ميز فنان الخط العربي كلمة "كاملة" وكلمة "بركة" مكررتان كل منهما مرتان بوضع متبادل مع الأخرى فجعلهم باللون العاجي بالإضافة حصرها على بدن الجرة داخل دوائر مجدولة جدل ميمي وكأنها بؤر ضوئية وأكد قيمة النور بقيمة الظل المتباين مع لون الأرضية من جانب وطبقة الجليز الشفاف اللامع الذي يعكس الإضاءة مرة أخرى وعبر عن دوام قيمة النور والظل باستمراره وديمويته بدء من القاعدة حتى فوهة الجرة في كل حركة أفقية ورأسية في خط كوفي وخط توريقي حتى في الخطوط الحرة الدقيقة التي تشغل المساحات المتباينة للخط الكوفي والتوريقي.

- **المطلق والمحدود:**

عبر فنان الخط العربي عن المطلق والمحدود كقيمة جمالية لطراز الخط الكوفي المورق باقترانه بالجرة تعبير عن الخير المطلق وإن كان يبدو محدود محدودية الحيز الذي يحتويه فجاءت حروف طراز الخط الكوفي الأفقية انسيابية مورقة في نهاية الحروف تعبيزا عن الخير ، والحروف الرأسية "الألف" رأسية عمودية مشيراً بنهايتها العلوية المورقة إلى السماء ، والتي عبر عنها الفنان من خلال الدائرة التي تحيط بكلمة "كاملة" في منتصف بدن الجرة وعبر عن المطلق والمحدود أيضاً من خلال الحركة الدائرية المستمرة واللانهائية في الدائرة من جانب وفي الجدل الذي تفرع عنها وكان طراز الخط الكوفي المورق تحور تحويرا عقدياً بسيطا بأسلوب توريقي أيضاً ليعبر عن الشكل والمضمون للكلمة "بركة كاملة" وللعمل الفني "الجرة".

<table dir="rtl">
<tr><td rowspan="3">مستويات التذوق الفني</td><td rowspan="3"></td><td colspan="5">(١) خط كوفي زخرفي علي جرة من الخزف المطلي بالجليز</td></tr>
<tr><td>مادته</td><td>طراز الخط</td><td>المتن</td><td>الإطار</td><td>البلد</td></tr>
<tr><td>خزف مطلي .</td><td>كوفي</td><td>إنشائي</td><td>شريط مستطيل</td><td>مصر</td></tr>
<tr><td>أولاً: الوصف</td><td colspan="6">جرة خزفية نصف متماثلة رأسية ، ويكسو الجرة مفردات فنية عبارة عن زخارف خطية مجدولة ، ومفردات من طرز الخط الكوفي المورق وتقسم الجرة إلي مساحات عرضية متنوعة ، وتتنوع المساحات وفقا لطبيعة المفردة الفنية ، فالقاعدة بسيطة مجردة من أي مفردة فنية ، ويليه شريط زخرفي عبارة عن خط كوفي مورق بلون أبيض علي أرضية داكنة اللون وتشغل بعض المفردات الزخرفية الحرة المساحات الفاصلة بين كل حرف وآخر بلون أبيض ، ويلي شريط الخط العربي الكوفي المورق شريط زخرفي .</td></tr>
<tr><td>ثانياً: التحليل</td><td colspan="6">التكوين الكلي للعمل الفني (الجرة) هرمي قاعدته لأسفل ورأسه لأعلى ويقسم الهرم إلي ثلاث مساحات بنسبة واحد إلي ثلاثة كل مساحة بها بعض المفردات الفنية المتنوعة في خطوطها الرأسية والأفقية والمائلة والمنحنية.
أما الشريط الكتابي لطراز الخط الكوفي المورق فهو مقسم إلي مستطيلات متساوية.</td></tr>
<tr><td>ثالثاً: التفسير</td><td colspan="6">لقد استطاع فنان الخط العربي أن يحقق القيم الجمالية لطراز الخط الكوفي المورق من خلال الهيكل البنائي للعمل الفني (الجرة) حتى ليبدو وكأنه إحدى المفردات النباتية التي تقرأ فنيا وليس كمفردة فنية خطية تقرأ لفظيا وفنيا ، وذلك من خلال قيمة الوحدة مع التنوع والتي تظهر بوضوح في وحدة الهيكل البنائي للعمل الفني.
تظهر الوحدة والتنوع كقيمة جمالية لطراز الخط الكوفي المورق علي الجرة الخزفية من خلال وحدة طراز الكوفي ، والتنوع في نهايات أبجديتها. ويتحقق النور والظل في الجرة من خلال طراز الخط الكوفي والخطوط المضفرة والمجدولة. وعبر عن المطلق والمحدود أيضاً من خلال الحركة الدائرية المستمرة واللانهائية في الدائرة من جانب وفي الجدل الذي تفرع عنها من جانب أخر.</td></tr>
</table>



شكل رقم (٤٨)

طراز خط كوفي بسيط

جرة مغطاة بطبقة من الجليز – القرن الرابع أو الخامس الهجريين

العاشر أو الحادي عشر الميلاديين، القاهرة، مصر

وحدة الفن الإسلامي — الرياض — السعودية .

٢) شباك من الحجر في مسجد الأقمر:

بيانات العمل الفني :

العمل الفني	شباك في مسجد الأقمر
مادته	الحجر
طراز الخط العربي	كوفي مورق
المتن	ديني "لا إله إلا الله محمد رسول الله"
المكان	القاهرة – مصر
تاريخ الإنشاء	القرن السادس الهجري – الثالث الميلادي
شكل رقم	(٤٩)

أولاً: الوصف:

شباك مستطيل يحيط بة من الخارج شريط مستطيل قوام زخارفه مفردات نباتية منحورة تحيط به من الثلاث جهات فقط [الجانب الأيمن، والجانب الأيسر، والجانب العلوي] ، يتبع الشريط دخول بسيط، ضحل عبارة عن شريط مستطيل أعلى الشباك ألمحرابي الشكل عليه شريط مستطيل قوام زخارفه مفردة كتابية بالخط الكوفي المورق، يليه إلى الداخل وعلى نفس مستوى الشريط المستطيل العرضي للشباك القوطي المحراب والذي يحيط به شريط قوام زخارفه، زخارف هندسية، وهو محمول على عمودين زخرفيين قاعدتهما كتاجهما أما بدنهما فهما أسطوانيين مزخرف بخطوط حلزونية، يتوسط بطن العقد زخارف نباتية محورة ومفرغة، وفى وسط المحراب نجمة إسلامية هندسية مفرغة تمتد خطوطها للخارج إلى زخارف محورة في ركني الشباك.

ثانياً: التحليل:

يقسم العمل الفني (شباك من الحجر) بنسبة الذهبية وهى الثلث إلى الثلثين من أعلى إلى أسفل، حيث يوجد في الثلث العلوي متن طراز الخط الكوفي المورق، أما رأسياً فهو مقسم بنسبة النصف إلى النصف، فهو متماثل النصفين في كل شيء ما عدا متن طراز الخط الكوفي المورق.

ثالثاً: التفسير:

لقد هدف الفنان من طرز الخط الكوفي المورق أن يجمع بين قوام الزخارف النباتية المحورة، والزخارف الهندسية من خلال طراز الخط الكوفي المورق الذي يتسم بالسمة الهندسية في هيكله البنائي ، والتوريقية في نهايات أبجدية حروف متن الخط العربي لطراز الخط الكوفي وذلك بهدف تحقيق قيمة الوحدة والتنوع باستخدام طراز الخط الكوفي المورق حيث تظهر الوحدة من خلال المفردات الهندسية في الهيكل البنائي للعمل الفني " الشباك " والنجمة الإسلامية والخط الكوفي البنائي بالإضافة إلى صلابة مادة العمل الفني ، وكذلك المفردات النباتية في الشريط ألزخرفي الذي يحيط بالعمل الفني (الشباك) من الخارج وقاعدتا العمودين وتاجهما وبداخل المحراب وأسفل النجمة الإسلامية وفى المقابل في نهايات متن طراز الخط الكوفي المورق زخارف نباتية متحورة ، وكأنه ترديد يرادف كل منهما الآخر، كما ترادف القوافي في أبيات الشعر العربي لقد حقق الفنان في العمل الفني ككل وفن الخط العربي كجزء معاً السجع في جملة بناء الخط العربي وفى العمل الفني ككل إن جاز التشبيه بالسجع الأدبي في الشعر العربي.

القيم الجمالية:

الوحدة والتنوع:

تظهر قيمة "الوحدة والتنوع" لطراز الخط الكوفي المورق على عتب "شباك مسجد الأقمر" من خلال الشريط المستطيل الممثل لعتب الشباك والذي يحدد طراز الخط الكوفي بمستوى أعمق قليلاً من حدود الشباك الخارجية فلقد وحد فنان الخط العربي طراز الخط العربي فاستخدم طراز الخط الكوفي ونوع في الهيكل البنائي لحروفه فحرف الهاء في [إله – الله – الله] كتبت بثلاث أساليب متنوعة الأولى بنائية معمارية ، والثانية متصلة في نهايتها مع نهاية حرف [لا] التي انحنت نهايتها انحناءة عضوي في اتجاه حرف الهاء ، والهاء الثالثة ، كتبت بأسلوب طراز الخط الكوفي البسيط. وكان حرف الهاء توحدت في اللفظ والمضمون وتنوعت في الشكل تنوع الفراغات التي تتخلل النجمة الإسلامية الممثلة لقلب الشباك وبمعنى آخر في باطن المحراب ، بالرغم من أن خلفية حروف الهاء غير نافذة. وعبر فنان الخط العربي عن قيمة الوحدة والتنوع كذلك كمفهوم يعبر من خلاله عن جوهر العقيدة الإسلامية من خلال طراز الخط الكوفي البسيط للفظ الجلالة "الله" الذي اختصه في منتصف طراز الخط الكوفي كجزء وفي منتصف العمل الفني " شباك مسجد الأقمر " ككل. وأشار إلى لفظ الجلالة "الله" من خلال شكل المثلث الذي يتماس برأسه مع مفتاح العقد الدائري وعلى امتداد المحور الرأسي لهذا المثلث من الأسفل تصل إلى قلب النجمة الإسلامية والتي تعرف بالترس حيث أنها أيضا تعبر عن الوحدة والتنوع في تفرعاتها ما بين الكندة واللوزة والخنجر وغمد الخنجر ، وأكد كذلك على الوحدة والتنوع في لفظ الجلالة "الله" من خلال "اللامين" ، فالبرعم من أنها لفظ واحد ولكن نوع في رسمها فجعل اللام الأولى مستقيمة مشطور نهايتها جهة اليمين من حرف اللام الثانية ، في حين جعل نهاية حرف [لا] الثانية منحني وكأنها معطوفة على حرف الهاء متماسة معها من أعلى.

وكان فنان الخط العربي المسلم أراد أن يعبر عن الوحدة والتنوع في وحدانية لفظ الجلالة "الله" والتنوع في رسم الحروف وهي أيضاً تشير وتؤكد هذه الوحدة ، فحرف [ه] في كلمة إله تتجه نهايتها من أعلى بعد امتدادها لمحاذاة حرف [لا] لتتكسر بخط مستقيم ولكنه قصير في اتجاه اليسار وكأنها تشير إلى لفظ الجلالة "الله" ، أما الهاء الثالثة في لفظ الجلالة "الله" بعد كلمة رسول فهي [ه] نفذت بطراز الخط الكوفي البسيط.

<u>النور والظل:</u>

هدف فنان الخط العربي التأكيد على قيمة "النور والظل" كقيمة جمالية لطراز الخط العربي ومن خلال طراز الخط الكوفي البسيط من خلال التالي :

أولاً: وظيفة العمل الفني "الشباك" وهو أن يكون نافذة للنور والهواء داخل المسجد نهاراً ، وخارج المسجد ليلاً.

ثانياً: التقنية المنفذ بها العمل الفني "شباك من الحجر في مسجد الأقمر" وهي الحفر على الحجر والتفريغ حيث جعل مستويات سطوح المفردات الفنية من طراز خط كوفي بسيط – وتوريق عضوي (نباتي) – وتوريق هندسي يمثلون دائرة المستوى البارز من الحفر مع التدرج والتنوع في المستويات وهو يمثل قيمة النور والظل الذي يتأكد بالتالي من خلال المستوى الحفر الغائر ، وبالتالي لن يتأكد النور بدون الظل ، وأضاف إلى التأكيد السابق تقنية التفريغ للنجمة الإسلامي التي تشغل مساحة الشباك الذي يمثل على هيئة المحراب حيث يبدو التفريغ وكأنة حفر أيضاً ولكن على مستوى شديد العمق الذي يصعب معه تحديد مستواه.

ثالثاً: تركيز قيمة النور والظل على طراز الخط الكوفي البسيط في جملة "**لا إله إلا الله محمد رسول الله**" فذات الجملة في مضمونها هي نور وهداية من كل ظلمة وضلال.

وعبر عن ذلك فنان الخط العربي المسلم بالخط الكوفي البسيط من خلال الآتي:

١- مستوى البروز فيه عالي بالقدر المناسب حتى تعكس الضوء الساقط عليه.
٢- الحفر الغائر يشغل مساحة أقل حتى يؤكد على الخط الكوفي البسيط.
٣- بنائية طراز الخط الكوفي البسيط لأبجدية الحروف العربية يتسم بالاستقامة والبساطة فيكون استقباله للنور أكبر.
٤-التركيز والإشارة إلى لفظ الجلالة "الله" لأن الله هو حقاً "الله نور السموات والأرض"
٥-التركيز أيضاً على اسم سيدنا "محمد" صلى الله عليه وسلم لأنه النور والهداية للبشرية.
٦-تحديد طرز الخط الكوفي البسيط والمورق في حرف الحاء لاسم سيدنا "محمد" صلى الله عليه وسلم فقط في داخل إطارين:

الإطار الأول: وهو شريط عريض يتميز بتوريق عربي عضوي وهندسي وهو المحيط من الخارج بالشباك ويمثل أعلى مستوى من مستويات الحفر وذلك ليزيد من الظل أعلى طراز الخط ويكثف من النور فيسهل تذوق طراز الخط الكوفي لفظياً وبصرياً للمتذوق أسفل مستوى الشباك أو البعيد عنه.

الإطار الثاني: وهو الإطار المستطيل الذي يوازي مستوى حفر طراز الخط الكوفي ويحيط به ، ويمتد بضلعيه الرأسيين إلى أسفل وذلك حتى يمثل كشريط كتابي محدد لحدود الكتابة وللنور والظل.

٧-تأكيد القيمة الجمالية "النور والظل" من خلال التباين بين تقنيتين الحفر البارز لطراز الخط الكوفي البسيط لجملة "**لا إله إلا الله محمد رسول الله**" من أعلى والتفريغ للنجمة السداسية في باطن الشباك من أسفل فشدة الظل التي في تفريغ النجمة السداسية أبرز النور الساقط على طراز الخط الكوفي ، وخاصة أن قلب النجمة المفرغ والمعروف بالترس يناظر لفظ الجلالة "الله" ولأن فنان الخط العربي هدف التعبير عن أسماء الله الحسنى هو الله الظاهر والباطن من خلال قيمة "النور والظل"

المطلق والمحدود:

عبر فنان الخط العربي عن قيمة "المطلق والمحدود" بطراز الخط الكوفي البسيط لجملة "**لا إله إلا الله محمد رسول الله**" من خلال الآتي:

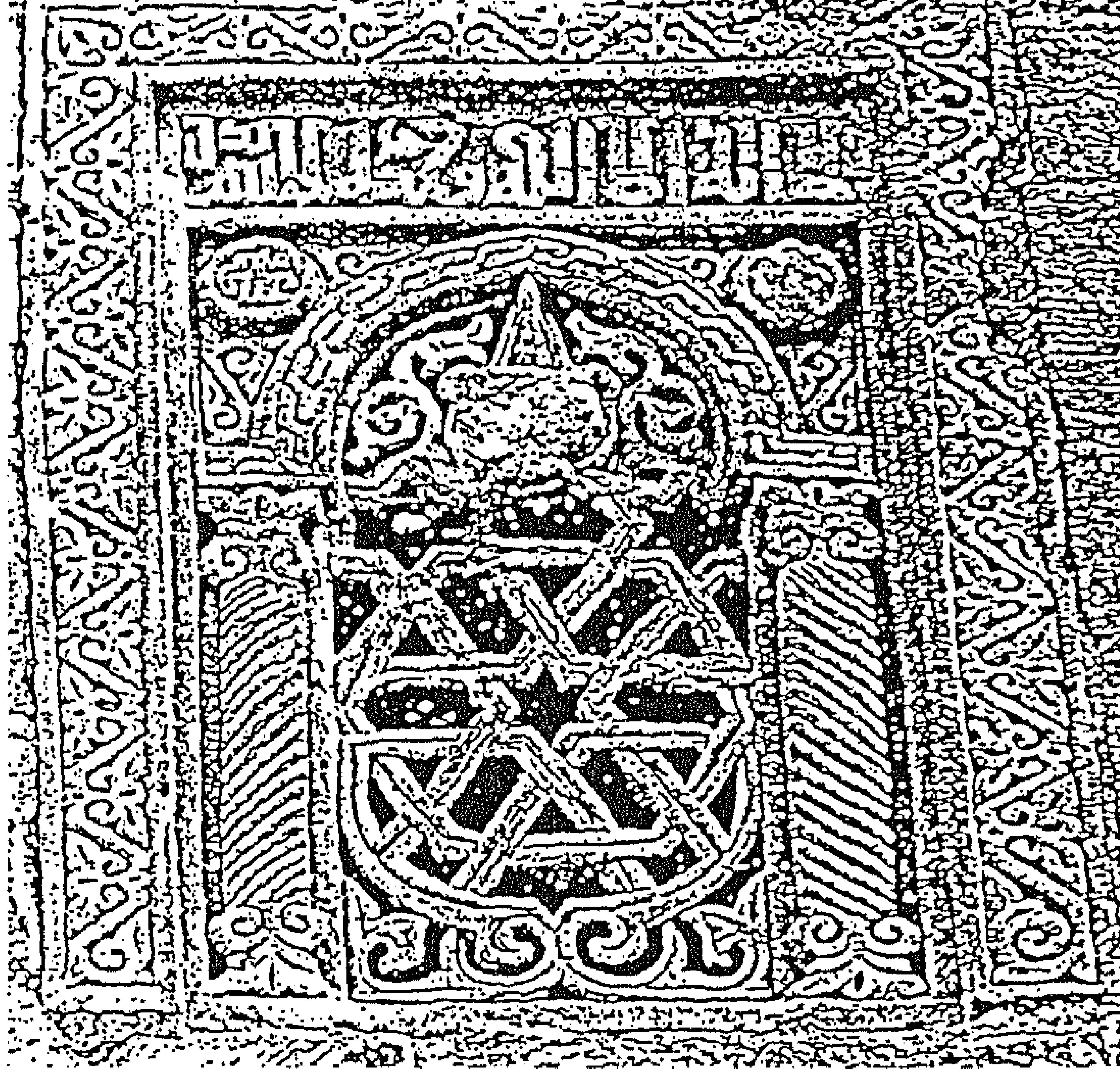
١- الشريط الكتابي لطراز الخط الكوفي وكأنة شريط ممتد الأطراف وغير منتهي وأكد ذلك من خلال تماس نهايات رؤوس الحروف العربية الرأسية للأطراف الخارجية المحدودة بجملة طراز الخط الكوفي والممتدة سواء الإطار البسيط الذي يوازيه في المستوى ويمتد إلى أسفل متماساً مع قاعدتين العمودين الجانبيين المزخرفين بخطوط حلزونية تمثل ملفات حلزونية مائلة حول بدن كل عمود ، وكذلك في زخرفة واجهة العقد الدائري والتوريق العضوي النباتي المحور في كوشتا العقد ، والتوريق الهندسي في باطن الشباك ، والتوريق العضوي الهندسي في الشريط المحيط بالشباك من الخارج.

وهو ما أراد فنان الخط العربي أن يعبر عن المطلق والمتواصل بعضه البعض من خلال شكل [خط كوفي بسيط – عمود – عقد – نجمة إسلامية – توريق عربي عضوي] إلا أنه ديمومي مطلق لا نهائي.كما بدأ فنان الخط العربي حفر طراز الخط الكوفي البسيط بحرف [لا] الناهية كلفظ لتشير لا نهائية كرسم وكشكل لطراز الخط الكوفي.

٢- حرف [ح] بطراز الخط الكوفي المورق في اسم سيدنا "محمد" صلى الله عليه وسلم ، والتي ميزها عن غيرها في بنيتها الحروفية حيث أن كل بنية حروف العربية للجملة "كوفي بسيط" وكذلك حرف [ح] لم يكرر في الجملة ، ولقد هدف فنان الخط العربي من تميز حرف [ح] بطراز الكوفي المورق تميز على رسالة سيدنا محمد صلى الله عليه وسلم ، رسالة الإسلام المطلقة بلا حدود ، ولذا عبر بذلك بورقة النبات المحتواة داخل اسم سيدنا "محمد" صلى الله عليه وسلم.

مستويات التذوق الفني	(٢) طراز خط كوفي شباك من الحجر في مسجد الأقمر				
	مادته	طراز الخط	المتن	الإطار	البلد
	الحجر	كوفي مورق	لا إله إلا الله محمد رسول الله	مستطيل	القاهرة

أولاً: الوصف	شباك مستطيل يحيطه من الخارج شريط قوام زخارفه مفردات نباتية متحورة تحيط به من ثلاث جهات فقط الجانب اليمن ، والجانب الأيسر ، والجانب العلوي ، يتبع الشريط دخول بسيط ، ضحل عبارة عن شريط مستطيل أعلي الشباك ألمحرابي الشكل عليه شريط مستطيل قوام زخارفه مفردة كتابية بالخط الكوفي المورق ، يليه إلي الداخل وعلي نفس مستوى الشريط المستطيل العرضي للشباك القوطي المحراب ، والذي يحيط به شريط قوام زخارفه ، زخارف هندسية.
ثانياً: التحليل	يقسم العمل الفني (شباك من الحجر) بنسبة الذهبية وهي الثلث إلي الثلثين من أعلى إلي أسفل ، حيث يوجد في الثلث العلوي متن طراز الخط الكوفي المورق ، أما رأسيا فهو مقسم بنسبة النصف إلي النصف ، فهو متماثل النصفين في كل شئ ما عدا متن طراز الخط الكوفي المورق .
ثالثاً: التفسير	لقد هدف فنان الخط الكوفي المورق أن يجمع بين قوامي الزخارف النباتية المحورة ، والزخارف الهندسية من خلال طراز الخط الكوفي المورق الذي يتسم بالسمة الهندسية في هيكله البنائي والتوريقية في نهايات أبجدية حروف متن الخط العربي لطراز الخط الكوفي وذلك بهدف تحقيق قيمة الوحدة مع التنوع باستخدام طراز الخط الكوفي المورق وذلك لتضم بوحدة من خلال المفردات الهندسية فى الهيكل البنائي للعمل الفني " الشباك " والنجمة الإسلامية والخط الكوفي البنائي بالإضافة إلي صلابة مادة العمل الفني ، وكأنه ترديد يرادف كل منهما الآخر ، كما ترادف القوافي في أبيات الشعر العربي لقد حقق الفنان العمل الفني ككل وفنان الخط العربي السجع في جملة بناء الخط العربي وفي العمل الفني ككل إن جاز التشبيه بالسجع الأدبي في الشعر العربي. **الوحدة والتنوع** في وحدانية لفظ الجلالة "الله" والتنوع في رسم الحروف. وكان فنان الخط العربي هدف التعبير عن أسماء الله الحسنى هو الله الظاهر والباطن من خلال قيمة **"النور والظل"**. فكما بدأ فنان الخط العربي حفر طراز الخط الكوفي البسيط بحرف [لا] الناهية كلفظ لتشير لا نهائية كرسم وكشكل لطراز الخط الكوفي كتعبير عن **المطلق والمحدود**



شكل رقم (٤٩)

طراز خط كوفي مورق

شباك من الحجر – بمسجد الأقمر – الطراز الفاطمي – القرن السادس

الهجري – الثالث عشر الميلادي – القاهرة – مصر

Doris Behrens – Abouseif : Islamic Architecture in Cairo an introduction, The American University, Cairo, Egypt, 1989. P. 43

٣) زخرفة جصية من قصر الحمراء عليها خط كوفي

بيانات العمل الفني:

العمل الفني	زخرفة جصية
مادته	الجص
طراز الخط العربي	كوفي علي أرضية مخملية
المتن	إنشائي "لا غالب إلا الله"
المكان	اسبانيا -الأندلس قديما .
تاريخ الإنشاء	(٧٣٤-٧٩٤)هـ - (١٣٣٣ - ١٣٩١)م
رقم الشكل	(٥٠)

أولاً: الوصف:

هو جزء من زخرفة جصية في قصر الحمراء في غرناطة في الأندلس يتكون من عمودين زخرفيين علي الجانبين – بقاعدة بسيطة وبدون زخارف يعلوه تاج بسيط يرتكز عليه كرسي العقد – ثم يليه عقد مدائني ذو ثلاث فصوص يوصل بينهم مفردة زخرفيه بسيطة مكررة أربع مرات – وهذه المساحة الكلية لعقد ألمدائني المحمولة علي عمودين توصل بين مساحتين زخرفيين وهما كوشتا العقد ، بها زخارف نباتية – أما داخل المحراب ألزخرفي فهو عبارة عن خط عربي – طراز كوفي علي أرضية مخملية بالزخارف النباتية نصها **" لا غالب إلا بالله "** ، وهي مقسمة " إلي نصفين متماثلين في المساحة فقط – وهما نصف رأسيين.

ثانياً: التحليل:

يتكون المحراب الزخرفي من شكل خماسي – مقسم إلي نصفين رأسيين متماثيلين ، ومقسم إلي نصفين أفقيين غير متماثيلين ، النصف الأول وهو الجزء الأسفل وهو مستطيل وفيه جملة " طراز الخط الكوفي " " **ولا غالب إلا بالله** " ، والنصف العلوي وهو مثلث قاعدته هي أحد أضلاع المستطيل وبهـا امتـدادات حرف الألف التي تتشابك في منتصف المحراب الأخـرى علـي هيئـة دائـرة لاستكمال الخلفية الزخرفية .

ثالثاً: التفسير:

تتسم القيم الجمالية في الزخرفة الجصية بقصر الحمراء في غرناطة بأنها زخرفة متنوعة القيم الجمالية ، بين القيم الجمالية لطرز الخط الكوفي – والقـيم الجمالية المعمارية – والقيم الجمالية للمفردات النباتية ، وكـذلك حقـق الفنـان الوحدة والتنوع بين البارز الذي يمثل النص المكتوب والغائر الذي يمثل الخلفية لهذا النص ، وبالرغم ما يتسم به حرف الألف من امتداد حركته الرأسـية إلـي أعلي إلا أن الفنان الخط العربي – حوله إلي خط زخرفي يتشابك فـي بعـض المناطق – وتتعاكس حركته في مناطق أخرى – وتمتد إلي أعلي متفرعة إلـي مفردة نباتية من مادة المفردات النباتية – وبالرغم ما يعرف عن الخط الكـوفي من بنائية وصر حيته إلا إنه يتميز بالرشاقة التي تحقق الوحدة مع التنـوع فـي الإيقاع الحركي الأبجدية الحروف العربية وهو ما يحتاج إليه المتذوق الفني ليقرأ قراءة مزدوجة – برؤية فنية شديدة الخصوصية – وهو قراءته كخط كوفي مرة أخرى وذلك لأن كلتا القراءتين مكملين لبعضهما البعض فنجد أن امتداد حرف الألف في كلمة " **غالب** " " تتعاكس مع حرف اللام في امتدادها الذي يشبه نصف الدائرة للعقد المعقود لتتصل مع الألف في حرف (لا) مكونة الزخرفة الميميـة في الجزء المعروف بمفتاح العقد.

القيم الجمالية:

الوحدة والتنوع:

تظهر قيمة الوحدة والتنوع "كقيمة جمالية" في طراز الخط الكوفي المورق في ألزخرفه الجصية لقصر الحمراء بغرناطة من خلال تركيز فنان الخط العربي طراز الخط الكوفي لجملة "**ولا غالب إلا الله**" في الجزء الأكبر من قاعدة الزخرفة الجصية التي تشبه في هيكلها البنائي المحراب ، فوجد بين أبجدية الحروف العربية الأفقية في الجزء الأفقي من العمل الفني ثم تبع ذلك بتنوع الحروف الرأسية بمدها ما بين الامتداد المستقيم وهذا للحروف المد القصيرة ، والامتداد المنكسر ، والامتداد المضفر أو المجدول جدل بسيط ، والامتداد المعقود ، إلا أن يتحور امتداد طراز الخط الكوفي في الحروف الرأسية تحوير عقدي بسيط ليصبح جزء لا يتجزأ من الزخرفة الجصية التي يصعب وإن يكن من المستحيل أن تفصل بين الزخرفة الجصية المورقة توريق عربي عضوي ، وبين طراز الخط العربي الكوفي المورق ، بل يستغرقك الامتداد المحور لقراءة كلا الخطين الكوفي المورق ، المورق توريق عضوي.

لقد استطاع فنان الخط العربي أن يستخدم طراز خط عربي واحد "طراز الخط الكوفي" مع تنوع في طرزه وهي الكوفي المعماري ، والكوفي المورق ، والكوفي المضفور وأخيراً المحور تحوير عقدي بسيط من خلال التوريق العضوي بما يتلائم مع طبيعة العمل الفني فوحد بين طراز الخط الكوفي المعماري ليوازن بينه وبين العمودين الزخرفيين على الجانبين من الجملة ، وكما نوع في مد الحروف الرأسية بين المنكسر والمعقود والمضفر ثم تبع ذلك العقد ألمدائني المفصص بالتوريق العضوي.

وهدف فنان الخط العربي إبراز قيمة الوحدة والتنوع إيضاح مغزى هذا الدعاء وبمعنى أدق هو شعار بني الأغلب ، أن يوضح أن مهما زاد الإنسان من سلطة أو ملك فلن تكن له إلا بفضل الله وهو الأساس الذي تقوم عليه الشريعة

الإسلامية ككل وشعار بني الأغلب كجزء ، وأكد ذلك من خلال قيمة الوحدة والتنوع في الحفر المتنوع المستويات بين الغائر والمتوسط والبارز فجعل طراز الخط العربي مع الزخرفة التوريقية العربية هي الأكثر بروزاً ووضوحاً بهدف أن تميزه العامة قبل الخاصة عند تذوقهم لهذا العمل الفني ، كإنذار أو كتذكرة أو بشيء آخر ذات خصوصية ببني الأغلب.

النور والظل:

تمثل قيمة "النور والظل" القيمة الجمالية المباشرة في هذا العمل الفني "الزخرفة الجصية من قصر الحمراء" وذلك من خلال تقنية الحفر البارز والغائر معاً ، البارز لطراز الخط الكوفي المتنوع الطرز ، والعمودين الجانبيين وإن كانا يبدوان إنهما منحوتان ، وكذلك شكل العقد ألمدائني الذي يمثل جزء من الزخرفة الجصية ، فاعتمد فنان الخط العربي على أن يكون طراز الخط الكوفي هندسي معماري قائم الزوايا ، والتأكيد على فتحات البياض بإغفالها على قدر المتاح وبذلك أكد علي قيمة "النور والظل" كقيمة جمالية فى جملة طراز الخط الكوفي وخاصة إنها تمثل الشعار فيجب أن يكون ظاهر للعامة والخاصة وللقريب والبعيد على قدر المستطاع ، ولذا ارتفع بمستوى طراز الخط الكوفي عن مستوى الحفر الغائر الممثل للظل حتى يستقبل طراز الخط العربي أكبر مساحة من لنور الساقط على سطح العمل الفني ويؤكد على قيمة من خلال الظل الحفر الغائر المتخلل أبجدية الحروف العربية لطراز الخط الكوفي الهندسي ويؤكد ذلك خاصة في لفظ الجلالة "الله" في آخر جملة طراز الخط العربي على الجانب الأيسر من الزخرفة الجصية لقصر الحمراء وذلك حرصاً من فنان الخط العربي وخشية من الله جل علاه أن يخلط لفظ الجلالة "الله" مع طراز الخط العربي أو مع التوريق العربي فيسيء المتذوق تمييز لفظ الجلالة "الله" عن تذوقه لطراز الخط العربي فيبهم القراءة أو يبهم تذوق طراز الخط الكوفي من خلال العمل

الفني أو يبهما كلاهما اللفظ والخط معا. وذلك حرصاً من فنان الخط العربي أن يقع في وزر كل من أخطأ تذوق عمله الفني الذي شرف بلفظ الجلالة "الله" وخاصة أن اقتران الخط العربي بالعمل الفني نفذ بهدف التذكير والعبرة والاتعاظ والتمييز بينه وبين الأعمال الفنية الأخرى.

المطلق والمحدود:

عبر فنان الخط العربي عن قيمة "المطلق والمحدود" كقيمة جمالية لطراز الخط الكوفي في "الزخرفة الجصية لقصر الحمراء" من خلال إنه حدد أولاً طراز الخط العربي الملائم للزخرفة الجصية وهو طراز الخط الكوفي بأسلوب متسلسل هادئ بدون اختلاف بينهم بل صاغهما بأسلوب طرازي شديد الإتلاف وإن جاز أن يكون طراز كوفي مميز لزخرفة قصر الحمراء لأنه لم يتكرر بعد ذلك بهذا الأسلوب.

ولقد حقق "المطلق والمحدود" كقيمة جمالية أيضاً في العمل الفني من خلال تقنية:

١- اختياره لمفردة المحراب لتمثل الحدود الخارجية والأطر المحددة لطراز الخط العربي ، حيث أن مفردة المحراب تمثل المطلق في الزمان حيث يخترق المسلم بروحه الحدود الزمانية متوجهة نحو قبلة الصلاة أياً كان مكانه وهو أيضاً محدود في حدود المكانية حيث أن المحراب يستخدم في المفردات المعمارية الدينية "المساجد والجوامع" لتحديد اتجاه القبلة.

٢- يلاحظ في نهايات حروف المد الرأسية لطراز الخط الكوفي إنها مطلقة النهايات من حيث:

أ- تنوع اتجاهها الرأسي والمائل والمنحني.

ب- ثاقبة بزاوية ميل حادة ولأنها تتجه لتخترق الحدود الأطرية اللانهائية إلى المطلق.

جـ- تحوير نهايات أبجدية الحروف العربية لطراز الخط الكوفي لقصر الحمراء إلى تحوير عقدي بسيط من خلال التوريق العضوي هو أيضاً تعبير عن

"المحدود" في طراز الخط الكوفي كأحد الطرز المحددة من طرز الخط العربي إلى "المطلق" اللانهائي والمتنامي والديمومي في التوريق العربي.

د- الحفر الغائر الذي يمثل خلفية لطراز الخط الكوفي هو أيضاً مطلق ولكن متجه إلى نحو العمق، عمق الشكل ، وعمق المضمون.

هـ- حرف الإلف الذي ينتصف جملة "**ولا غالب إلا الله**" في [إلا] والذي نفذ بأسلوب شديد الاستقامة وإن كان ينتهي بشكل مثلث يشبه البرعم يتجه برأسه لأعلى معبراً عن نماء جديد حيث يتماس برأسه إلى زخرفة عضوية معقودة في المنتصف إن تتبعها المتذوق في طرفيها المعقودين إلى أسفل رجع إلى جملة طراز الخط الكوفي للشعار ولكن تقرأ بأسلوب عكسي من في الجانب الأيمن ، حيث تتجه الزخرفة من اليسار إلى اليمين حيث تقرأ [**ولا غالب إلا الله**] حيث تحورت القراءة إلى تحوير عقدي بسيط في اللفظ والرسم ، أما نصف الجملة الأخرى "إلا الله" في النصف الأيسر فيستمر القراءة فيها من اليمين إلى اليسار بدون "تحوير" لأن ذلك يستحيل ، فالمسلم الورع التقي يخشى أن يحدث ذلك حباً وخوفاً من الله حتى الجملة ذاتها لفظاً امتنعت واستحالت إلى "التـــحوير" قـــولاً "**إلا الله**" ، قال تعالى: "بسم الله الرحمن الرحيم. لا تبديل لكلام الله."

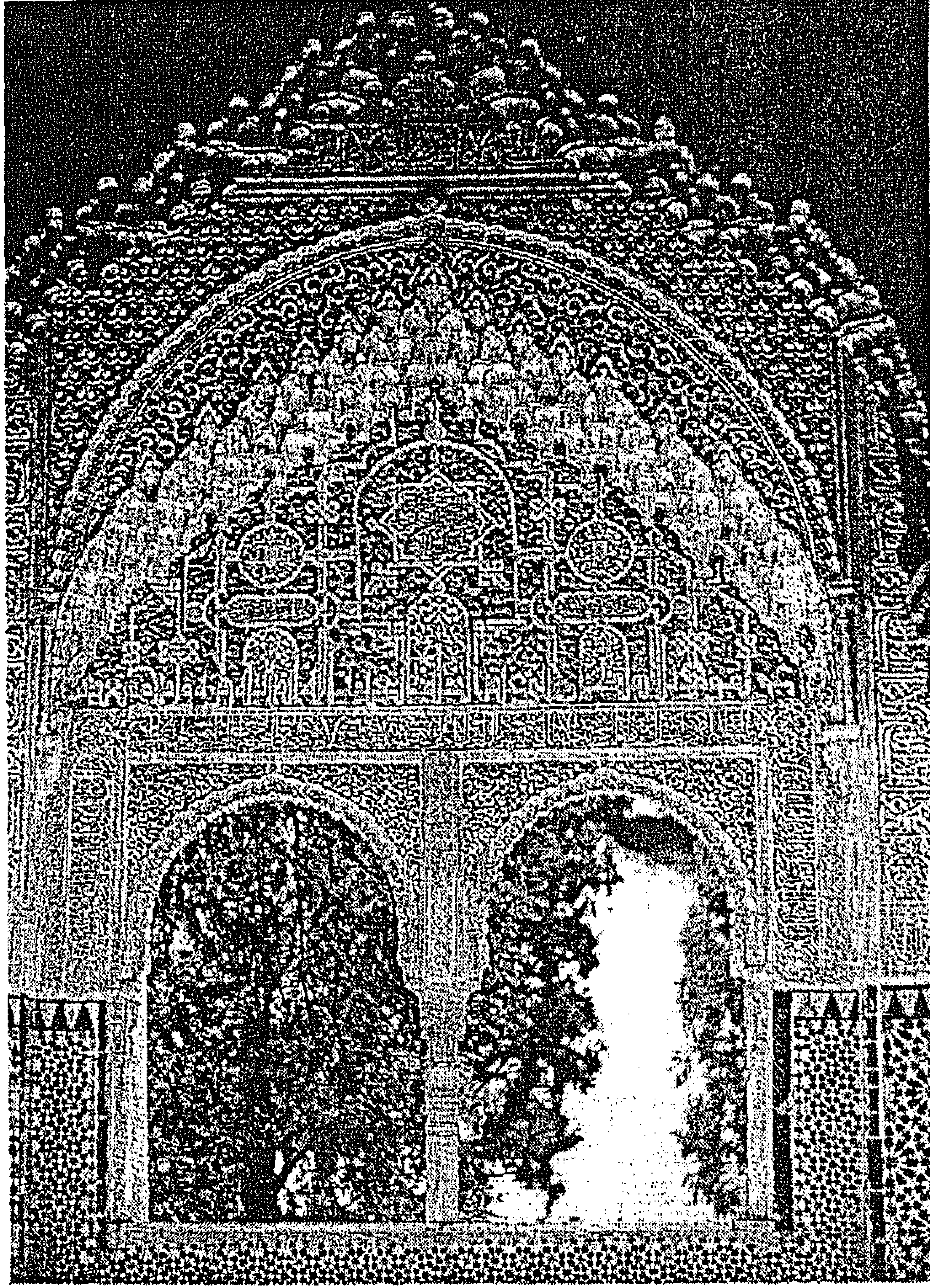
و- أما الطرفين العلويين المعقودين فهما عقدا بأسلوب عضوي من خلال الشكل الهندسي "الدائرة " وهي أيضاً تعبر عن المطلق لأنها هندسياً ليس لها بداية ولا نهاية فهي مطلقة متضمنة بداخلها لفظ الجلالة "الله" الذي نفذه فنان الخط العربي بأسلوب الكتابة المتناظرة عكسياً حيث تقرأ من اليمين إلى اليسار ، والعكس من اليسار إلى اليمين يمثل فيها فرع النبات المورق بورقة نباتية واحدة على كل جانب حرف [أ] في لفظ الجلالة "الله" متوحداً مع طبيعة الإطار الخارجي "الدائرة" التي تعقد لمرة أخرى عقد ميمي ثم يستقيما الطرفين هندسياً في خط مستقيم ينكسر أحدهما جهة اليمين والآخر جهة اليسار لينتهيا بمثلثين

تقريباً حيث أن أحد ضلعهما شبيهين منحنيين ، يشكلان معا ما يشبه الكفين المتجهين إلى أعلى "المطلق" تضرعا إلى الله.

ر- ولقد تميز الخط الذي حفر به لفظ الجلالة "الله" بالأسلوب العكسي المتناظر بعمق الحفر في الخلفية وهو الأكثر ملائمة مع بنائية طراز الكلمة والأسلوب التي صيغت به حيث تقرأ طردياً وعكساً ، يميناً ويساراً.

ي- تكــرار لفظ الجلالة "الله" في نهاية جملة طراز الخط الكوفي للشــعار **"ولا غالب إلا الله"** وتكرارها في أعلى منتصف العمل الفني "الزخرفة الجصية لقصر الحمراء" وهو تصرف من فنان الخط العربي حيث أنه يخشى أن يكون لفظ الجلالة جزء من العمل الفني ، أو في نهايته ، أو في أحد أطرافه حتى ولو طبيعة متن طراز الخط تحتم ذلك ، فتأدباً من فنان الخط العربي المسلم وخشية وورعاً من "الله" وحباً في "الله" وما فطر عليه بثقافة إسلامية أن "الله هو الأول والآخر" فكرر لفظ الجلالة مرة أخرى في أعلى منتصف العمل لفني ، وكان هذا العمل الفني الممثل بجزء من شريط زخرفي طويل يحيط بقصر الحمراء بغرناطة "الكون" فلم تصبح بالنسبة لفنان الخط العربي زخرفة جصية ولكن زخرفة ممثلة "للكون" فالمطلق والمحدود كقيمة جمالية هي عالمي الغيب والشهادة.

<table>
<tr><td rowspan="3">مستويات التذوق الفني</td><td rowspan="3"></td><td colspan="5">(٣) زخرفة جصية من قصر الحمراء عليها خط كوفي</td></tr>
<tr><td>مادته</td><td>طراز الخط</td><td>المتن</td><td>الإطار</td><td>البلد</td></tr>
<tr><td>جص</td><td>كوفي</td><td>ديني</td><td>عقد مدائني ثلاثي</td><td>الأندلس</td></tr>
<tr><td>أولاً : الوصف</td><td colspan="6">هو جزء من زخرفة جصية في قصر الحمراء في غرناطة في الأندلس يتكون من عمودين زخرفيين علي الجانبين – بقاعدة بسيطة وبدون زخارف يعلوه تاج بسيط يرتكز عليه كرسي العقد – ثم يليه عقد مدائني ذو ثلاث فصوص يوصل بينهم مفردة زخرفية بسيطة مكررة أربع مرات ، أما داخل المحراب الزخرفي فهو عبارة عن خط عربي – طراز كوفي علي أرضية مخملية بالزخارف النباتية نصها " لا غالب إلا الله " ، وهي مقسمة إلي نصفين متماثلين في المساحة فقط – ومما نضيف رأسيين .</td></tr>
<tr><td>ثانياً : التحليل</td><td colspan="6">يتكون المحراب ألزخرفي من شكل خماسي – مقسم إلي نصفين رأسيين متماثلين، ومقسم إلي نصفين أفقيين غير متماثلين ، النصف الأول وهو الجزء الأسفل وهو مستطيل وفيه جملة " طراز الخط الكوفي " "ولا غالب إلا الله".</td></tr>
<tr><td>ثالثاً : التفسير</td><td colspan="6">تتسم القيم الجمالية في الزخرفة الجصية بقصر الحمراء في غرناطة بأنها زخرفة متنوعة القيم الجمالية ، لطراز الخط الكوفي – والقيم الجمالية المعمارية – والقيم الجمالية للمفردات النباتية ، وبالرغم ما يتسم به حرف الألف من امتداد حركته الرأسية إلي أعلى إلا أن الفنان الخط العربي – حوله إلي خط زخرفي يتشابك في بعض المناطق- وتتعاكس حركته في مناطق أخرى – وتمتد إلي أعلي متفرغة إلي مفردة نباتية من مادة المفردات النباتية – وبالرغم ما يعرف عن الخط الكوفي من بنائية صرحيته إلا إنه يتميز بالرشاقة التي تحقق الوحدة مع التنوع في الإيقاع الحركي الأبجدية الحروف العربية وهو ما يحتاج إليه. وهدف قيمة الوحدة والتنوع إيضاح مغزى هذا الدعاء وبمعنى أدق هو شعار بني الأغلب. تمثل قيمة "النور والظل" القيمة الجمالية المباشرة من خلال تقنية الحفر البارز والغائر معاً. والمطلق والمحدود كقيمة جمالية هي عالمي الغيب والشهادة.</td></tr>
</table>



شكل رقم (٥٠)

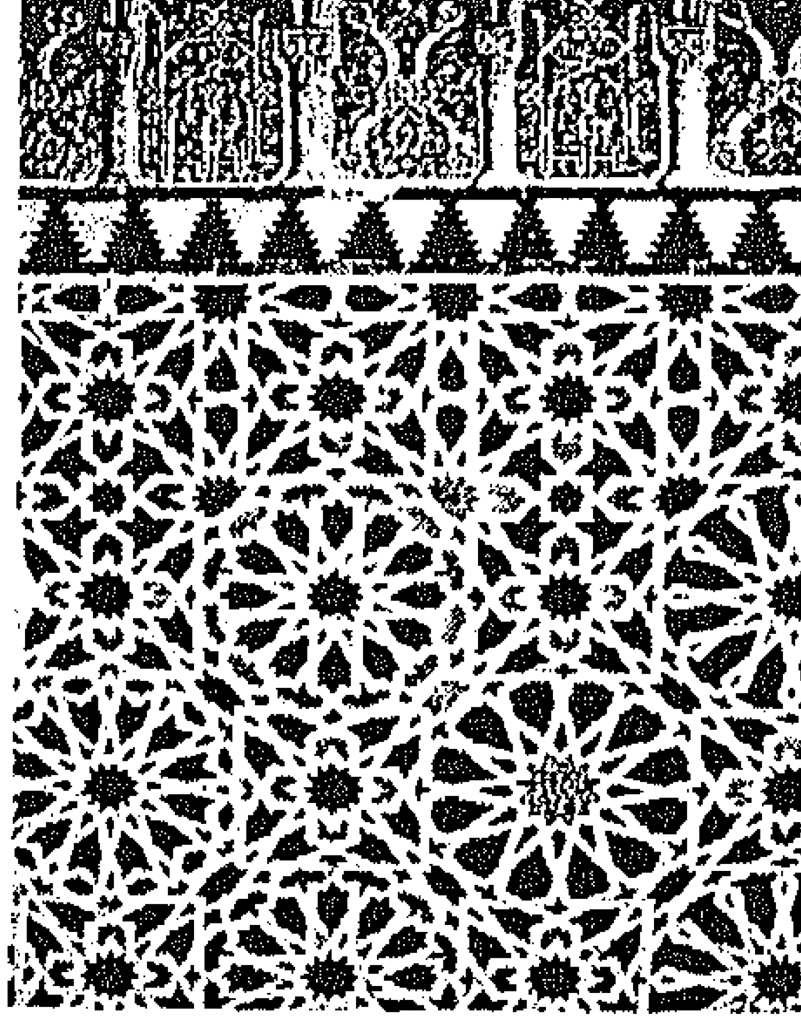
طراز خط كوفي مورق

زخرفة جصية من قصر الحمراء - غرناطة

القرن (٨هـ - ١٤م) - الأندلس[١]

---

1 - Sheila S. Blair and Jonathan M. Bloom : ibid.





شكل رقم (٥٠ – أ)

طراز خط كوفى مورق

جزء تفصيلي من زخرفة جصية فى قصر الحمراء – غرناطة-الأندلس " اسبانيا حاليا "

القرن (٨هـ – ١٤م)

Sheila S. Blair and Jonathan M. Bloom: ibid.

٤) **طراز خط كوفي بسيط غير منقوط إيوان قبلة مدرسة السلطان حسن**

بيانات العمل الفني:

العمل الفني	الجانب الأيمن من إيوان قبلة مدرسة السلطان حسن
مادته	حجر
طراز الخط العربي	كوفي بسيط غير منقوط
المتن	ديني
مكانه	القاهرة – مصر
تاريخ الإنشاء	٧٦٢هـ - ١٣٦١م
شكل رقم	(٥١)

أولاً: الوصف:

"أعوذ بالله من الشيطان الرجيم" حفرت هذه الجملة بطراز الخط الكوفي البسيط الغير منقوط على مادة الحجر في الشريط الكتابي المورق من الجانب الأيمن من قبلة مدرسة وجامع السلطان حسن بالقاهرة ، لتكون على واجهة الإيوان من الخارج ومستقلة عن باقي الشريط الكتابي على نفس المستوى وبنفس طراز الخط الكوفي البسيط الغير منقوط والذي حفر عليه بدءً من الدخول لإيوان القبلة من الجانب الأيمن البسملة وسورة الفتح الجزء السادس والعشرون من القرآن الكريم.

ولقد اهتم فنان الخط العربي أن يحفر الجملة وأن يكون سطحها أملس مجرد من الزخارف لطبيعة طراز الخط الكوفي البسيط الغير منقوط من جانب على خلفية مورقة توريق عربي عضوي نباتي على امتداد مساحة الشريط الكتابي الذي يحيط بإيوان القبلة وعلى جانبيها الأيمن والأيسر ، وأهم ما يميز جملة "أعوذ بالله من الشيطان الرجيم" لفظ الجلالة من حيث الشكل الذي استمده فنان الخط العربي من المضمون ، حيث يلاحظ أن فنان الخط العربي تعمد أن يكتب حروف المد

الرأسية مثل [أ ، لـــ] على الشريط الكتابي متعامدة بزاوية ٩٠° على الخط الأفقي لجملة طراز الخط الكوفي البسيط ، أما الحروف الرأسية [ل] في لفظ الجلالة فميزها بزاوية ميل ٤٥° تقريباً عن باقي طراز الخط حيث رسم الحروف الرأسية متدرجة في أطوالها لتقل تدريجياً في حرفي [لا] ، أما حرف [الألف] فقد التزم بكتابتها متعامدة رأسياً بزاوية ٩٠° كباقي حروف المد الرأسية ، والرسم المميز للفظ الجلالة [الله] فى هذا الجزء هو مميزة عن باقي رسم لفظ الجلالة [الله] المتكرر في الشريط الكتابي بدءً من البسملة حيث كتب وحفر فنان الخط العربي لفظ الجلالة الله متعامداً بزاوية ٩٠° كباقي حروف المد العربية الرأسية.

ثانياً: التحليل:

اهتم فنان الخــط العربي بتقسيم جملة "**أعــوذ بالله من الشيطـــان الرجيم**" على الجانب الأيمن من مــدخل إيوان قبلة جامع ومــدرسة السلطـــان حسن بنسبة ذهبية بنسبة [⅓ : ⅔] ، حيث يكون الثلث الأول يبدأ بحرف [أ] المتعامدة رأسياً للفظ الجلالة "الله" ، ومنه يبدأ باقي الثلثين الآخرين للشريط الكتابي.

وتكرر النسبة الذهبية مرة أخرى كنسبة جمالية لأبجدية الحروف العربية لطراز الخط الكوفي البسيط والغير منقوط للجملة، فتمثل ارتفاع الحروف الأفقية نسبة الثلث من طول نسبة حرف الألف.

أما المحاور المائلة فتظهر من خلال حرف [ل] في كلمة لفظ الجلالة "الله" لتحقق حركة دائرية بطيئة داخل طراز الخط الكوفي البسيط والتي تتأكد من الحركة الديناميكية للتوريق العضوي في خلفية الشريط الكتابي لطراز الخط الكوفي البسيط.

ثالثاً: التفسير:

عبر فنان الخط العربي عن القيم الجمالية لطراز الخط الكوفي لبسيط الغير منقوط من خلال اختياره لطراز الخط العربي ، والتقنية المنفذ بها والعمل الفني الذي اقترن به فكانت كل أدواته قيم جمالية ، استطاع بمهارة فائقة أن يؤلف بينهما ويمتع المتذوق كلما نظر إليها من خلال الشكل الذي استمده من المضمون.

القيم الجمالية:

الوحدة والتنوع:

تظهر قيمة الوحدة والتنوع كقيمة جمالية لطراز الخط الكوفي البسيط والغير منقوط في الجزء من الشريط الكتابي لإيوان القبلة لجامع ومدرسة السلطان حسن والذي متنه "أعوذ بالله من الشيطان الرجيم" من خلال وحدة طراز الخط الكوفي البسيط والغير منقوط في الشريط الكتابي المحفور على الحجر وكذلك الوحدة لأبجدية الحروف العربية ، فلقد ركز في رسمها للحروف الرأسية وحروف المد على الحروف الأفقية ونوع فقط في حرفي [ل ، هـ] في لفظ الجلالة "الله" بإمالة الحروف إلى الاتجاه الأيسر بزاوية ميل ٤٥° ولقد هدف فنان الخط العربي من ذلك:

- تميز لفظ الجلالة "الله" عن مفردات كلمات جملة "**أعوذ بالله من الشيطان الرجيم**" حتى لا يكتب لفظ الجلالة "الله" بزاوية قائمة ٩٠° كباقي الجملة.
- استخدم التدرج الهرمي في الحروف المد الراسي من الأعلى حتى حرف [هـ] وذلك ليمهد للانتقال من الوضع الرأسي القائم إلى الوضع المائل.
- أما اتجاه الميل إلى حد الجانب الأيمن إلى الجانب الأيسر وذلك هو الوضع الطبيعي لاتجاه الخط العربي وذلك حتى يشير إلى امتداد الشريط الكتابي داخل إيوان القبلة ، ولا يخرج بعين المتذوق خارج إطار العمل الفني.

ظهرت قيمة الوحدة في رسم لفظ الجلالة "الله" والتنوع لباقي جملة طراز الخط الكوفي البسيط.

وعبر فنان الخط العربي كذلك عن الوحدة من خلال السطح المستوي والأملس لطراز الخط الكوفي البسيط عن الشريط المورق توريق عضوي نباتي في معظمه وهندسي في جزء بسيط منه وذلك بهدف تميز طراز الخط الكوفي البسيط والغير منقوط بالخلفية المتباينة عنه ملمسينا.

<u>النور والظل:</u>

"**أعوذ بالله من الشيطان الرجيم**" استخدام فنان الخط العربي تقنية الحفر البارز والغائر على الحجر كأحد العوامل للتعبير عن قيمة "النور والظل" وخاصة أنه جعل طراز الخط الكوفي البسيط الغير منقوط في المستوى الأعلى وذلك ليسقط عليه الضوء مباشراً ويتأكد بقيمة النور في الشكل كما هو حقاً نور في المضمون وأكد ذلك من خلال الظلال الناتجة من الحفر الغائر والدقيق في الشريط الكتابي لخلفية طراز الخط الكوفي.

وكذلك اختياره لطراز الخط الكوفي البسيط حتى تكون مساحة استقبال النور أكبر ما يكون ولقد عمد إلى ذلك لأن مستوى ارتفاع الشريط الكتابي لطراز الخط الكوفي البسيط عن مستوى سطح أرض إيوان القبلة ثلاثة أضعاف الإنسان وهي تقريباً نفس النسبة الجمالية وهي نسبة [⅓ : ⅔] ولكن تزيد النسبة إذا كان المتذوق يقف في الصحن المكشوف وهو المكان الذي يقف فيه المتذوق ليقرأ جملة "**أعوذ بالله من الشيطان الرجيم**" وهو جزء مباشر للإضاءة ولذا هدف فنان الخط العربي أن يكون لفظ الجلالة "الله" مائل بزاوية ٤٥° حتى يكون أكثر وضوحاً عند تعامد الشمس على هذا الجزء.

ومن أجمل ما يميز طراز الخط الكوفي البسيط الغير منقوط في إيوان قِبلة السلطان حسن أن قيمة النور والظل يدركها المتذوق كلما كان أبعد بزاوية ميل

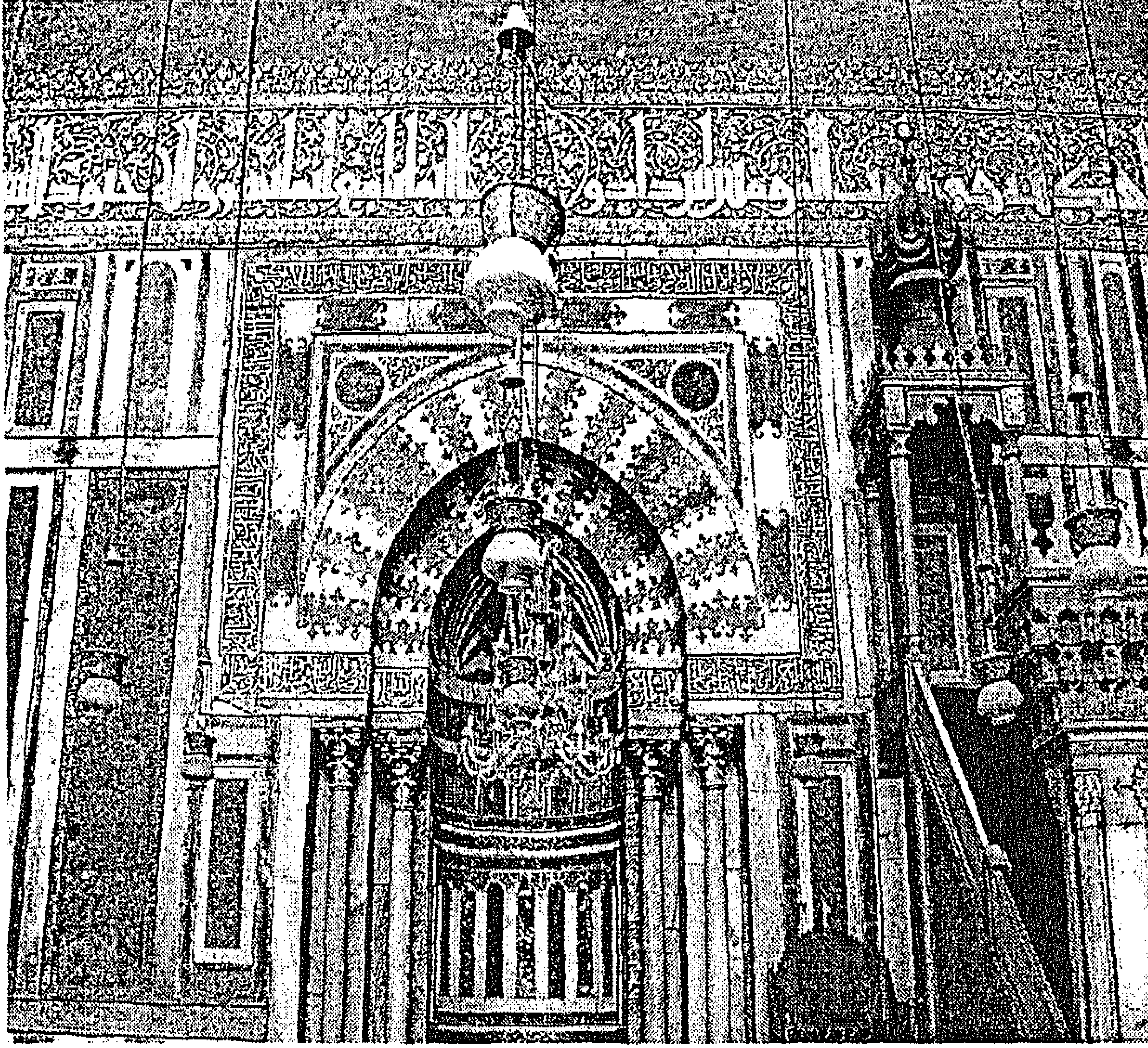
٤٥° عن مستوى رؤية طراز الخط الكوفي في الشريط الكتابي حيث يقل النور تدريجياً كلما اقترب منه وذلك لأن مستوى الشريط الكتابي يتضاعف عن مستوى المتذوق بالإضافة إلى القيم الجمالية لطراز الخط الكوفي البسيط عامة لا تدرك إلا برؤية جشتالتيه لأبجدية الحروف العربية لطراز الخط الكوفي البسيط.

المطلق والمحدود:

عبر فـنان الخط الكـوفي البسيط عن قيمة المطلق والمحدود اختياره للنسبة الذهبية [⅓ : ⅔] كنسبة أساسية لمفردات أبجدية الحروف العربية في الشريط الكتابي لجملة "**أعوذ بالله من الشيطان الرجيم**" فهذه النسبة تعتمد على الامتداد المطلق واللانهائي ، بالإضافة إلى شريط المستطيل الأفقي إلا أنه مطلق من حيث الشكل والمضمون فمن حيث الشكل اختار الوضع المائل لحروف [ل – ل – هـ] في لفظ الجلالة "الله" فهو تعبير أيضاً من فنان الخط العربي عن المطلق وكذلك التكوين الهرمي لبنية أبجدية الحروف العربية للفظ الجلالة "الله" فهو تعبير أيضاً عن المـطلق ، وكذلك التوريق العضوي والهندسي في الشريط الهندسي فهو تعبير عن المطلق وإن كان محدود في رسمها ، والمستوى الغائر من الحفر على الحجر فهو أيضاً يعبر عن المطلق.

أما بالنسبة لقيمة المطلق والمحدود لطراز الخط الكوفي البسيط والغير منقوط فتظهر من خلال حرف [أ] أساساً وباقي الحروف الرأسية لها وخاصة أن جعل رؤوس نهايات حروف المد الرأسية مشطورة بميل لأسفل بزاوية حادة ٤٥° لأسفل وكذلك الحروف الأفقية التي تأخذ دائماً شكل شبه منحرف ناقص ضلع كحروف [ع – ب – ن في حرف الجر من] ، أن حرف [ن] في كلمة الشيطان فقد جعلها فنان الخط العربي مغلقة ومحدودة كمضمونها وبمعنى أدق مقيدة.

<table>
<tr><td rowspan="3">مستويات التذوق الفني</td><td colspan="5">**٤) طراز خط كوفي بسيط إيوان قبلة مدرسة السلطان حسن**</td></tr>
<tr><td>مادته</td><td>طراز الخط</td><td>المتن</td><td>الإطار</td><td>البلد</td></tr>
<tr><td>حجر</td><td>كوفي بسيط</td><td>ديني</td><td>شريط مستطيل</td><td>مصر</td></tr>
<tr><td>أولاً: الوصف</td><td colspan="5">"**أعوذ بالله من الشيطان الرجيم**" حفرت هذه الجملة بطراز الخط الكوفي البسيط الغير منقوط على مادة الحجر في شريط كتابي المورق من الجانب الأيمن قبلة مدرسة وجامع السلطان حسن بالقاهرة ، لتكون على واجهة الإيوان من الخارج ومستقلة عن باقي الشريط الكتابي على نفس المستوى وبنفس طراز الخط الكوفي البسيط الغير منقوط والذي حفر عليه بدءً من الدخول لإيوان القبلة من الجانب الأيمن البسملة وسورة الفتح الجزء السادس والعشرون من القرآن الكريم.</td></tr>
<tr><td>ثانياً: التحليل</td><td colspan="5">اهتم فنان الخط العربي بتقسيم جملة "**أعوذ بالله من الشيطان الرجيم**" على الجانب الأيمن من مدخل إيوان قبلة جامع ومدرسة السلطان حسن بنسبة ذهبية بنسبة [$\frac{1}{3}$: $\frac{2}{3}$] ، حيث يكون الثلث الأول يبدأ بحرف [أ] المتعامدة رأسياً للفظ الجلالة "الله" ، ومنه يبدأ باقي الثلثين الآخرين للشريط الكتابي.</td></tr>
<tr><td>ثالثاً: التفسير</td><td colspan="5">عبر فنان الخط العربي عن القيم الجمالية لطراز الخط الكوفي لبسيط الغير منقوط من خلال اختياره لطراز الخط العربي ، والتقنية المنفذ بها والعمل الفني الذي اقترن به فكانت كل أدواته قيم جمالية ، استطاع بمهارة فائقة أن يؤلف بينهما ويمتع المتذوق كلما نظر إليها من خلال الشكل الذي استمده من المضمون.
تميز لفظ الجلالة "الله" عن مفردات كلمات جملة "**أعوذ بالله من الشيطان الرجيم**" حتى لا يكتب لفظ الجلالة "الله" بزاوية قائمة ٩٠° كباقي الجملة للتعبير عن قيمة "**الوحدة والتنوع**". استخدام فنان الخط العربي تقنية الحفر على الحجر البارز والغائر كان من أحد العوامل للتعبير عن قيمة "**النور والظل**". أما بالنسبة لقيمة "**المطلق والمحدود**" لطراز الخط الكوفي البسيط والغير منقوط فتظهر من خلال حرف [أ] أساساً.</td></tr>
</table>

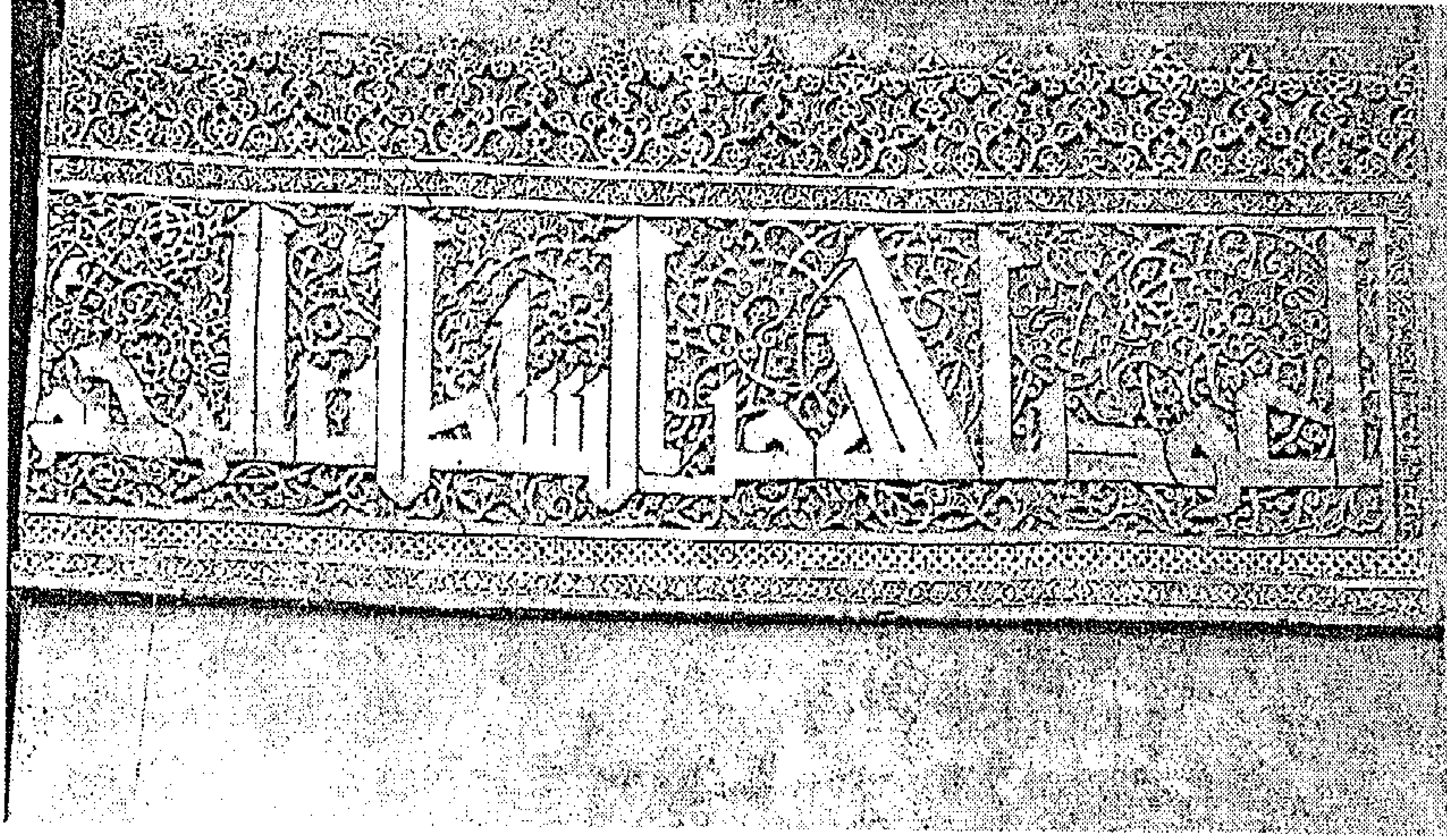


شكل رقم (٥١)

طراز خط كوفي بسيط غير منقوط

إيوان قبلة مدرسة السلطان حسن[1] - ٧٦٢هـ - ١٣٦١م - القاهرة - مصر

1- تصوير الباحثة - مسجد السلطان حسن - القاهرة ، مصر ، ٢٠٠٦م - ١٤٢٧هـ.



شكل رقم (٥١ – أ)

طراز خط كوفي بسيط غير منقوط

الجانب الأيمن من إيوان قبلة مدرسة السلطان حسن[1] – ٧٦٢هـ – ١٣٦١م

القاهرة – مصر

1- تصوير الباحثة – مسجد السلطان حسن – القاهرة ، مصر ، ٢٠٠٦م – ١٤٢٧هـ.

٥) جزء من منبر خشبي:

بيانات العمل الفني:

العمل الفني	منبر خشبي
مادته	الخشب
طراز الخط العربي	كوفي مربع
المتن	ديني
المكان	الكوفة – بالعراق
تاريخ الإنشاء	٩٠٨هـ- ١٥٠٢م
شكل رقم	(٥٢)

أولاً: الوصف:

تتكون الحشوة داخل المنبر الخشبي من إطار هندسي مربع مزخرف بزخارف عضوية بسيطة متكررة في وضع متبادل مع بعضها ، يليه إطار بسيط اقل في عرضه ، ثم يتبعه إطارين متجردين من الزخارف ومتدرجين في عمقهما وهما ذات عمق ضحل يؤديان إلى قلب الحشوة الخشبية ، وهو اسم رسول الله صلى الله عليه وسلم سيدنا "**محمد**" مكرر أربع مرات في حركة محورية حول المركز – وتقرا من الأربع جهات – وهو عبارة عن تكرار متماثل – أما اسم سيدنا **محمد** "صلى الله عليه ولسم" فهو تكرار نصف متماثل على الامتداد الأفقي للكلمة ، ويمثل طراز الخط الكوفي المربع المستوى الأعلى في الحفر على الخشب كجزء بارز عن مستوى سطح الحشوة ولكن لا يتعدى حدود الإطار الهندسي "المعين" للحشوة.

ثانياً: التحليل:

إطار هندسي "معين" يتكرر عدة مرات متداخلة داخل بعضها البعض- وشكل المفردة الهندسية للحشوة الخشبية متماثل التكرار- ومع تعامد الإحداث السيني أفقيا مع الإحداث الصادي راسيا، يقسم المعين إلى أربع مساحات متساوية - عبارة عن مثلث قاعدته أحد أضلاع المعين وقمته حرف الميم الأولى في اسم سيدنا **محمد** صلى الله عليه وسلم والتي يقابلها حرف (م) الأخرى نفس المستوى في وضع مقلوب .

ثالثاً: التفسير:

تتحقق قيمة الوحدة مع التنوع كقيمة رئيسية لطراز الخط العربي داخل الحشوة الخشبية بطراز الكوفي في المربع من خلال وحدة رسم الخط العربي وتكراره أربع مرات بنفس الرسم لطراز الخط الكوفي مع التنوع في الاتجاه بين الاتجاه الشمالي والاتجاه الجنوبي والاتجاه الشرقي والاتجاه الغربي – وأضاف إلى ذلك هو الوضع الهندسي الديناميكي وهو المعين – حيث أن الكلمة تكتب في وضع تقرا فيه تجمع بين الاتجاهين معا أي نقول جنوب شرق وجنوب غرب – وفي المقابل على الجانب الأخر يوجد مقلوبها أي شمال شرق و شمال غرب وكأن الفنان أراد من هذه الحركة المحورية لطراز الخط الكوفي المربع أن يعبر عن إحدى القيم المحمدية وهو أن سيدنا **محمد** صلى الله عليه وسلم هو خاتم النبيين والمرسلين وجاء هاديا للبشرية كلها ، وغير ذلك فيما ظهر وبرز من التركيب البارز ، وما خفي منه الحفر الغائر.

- **القيم الجمالية:**

- **الوحدة والتنوع:**

عبر فنان الخط العربي عن الوحدة والتنوع كقيمة جمالية لطراز الخط الكوفي الهندسي المحفور على ريشة المنبر من خلال اختياره لاسم "محمد" مشيراً به اسم سيدنا **محمد** صلى الله عليه وسلم ، واستخدم التحوير البسيط الدائري المركزي متنوعاً في اتجاهات حفره على الخشب ، والتزام فنان الخط العربي بالوحدة في طراز الخط الكوفي الهندسي ليعبر عن مفهوم التوحيد في الدين الإسلامي ، وأكد الوحدة بالتنوع في الحركة المركزية المحورية بدءً من حرف "الميم" كمركز للتصميم وبمعنى آخر كمركز كوني للرسالة المحمدية الخاتمة الذي أرسل بها سيدنا **محمد** صلى الله عليه وسلم للناس أجمعين ، فهي واحدة في الشكل والمضمون على الرغم من تنوع المؤمنين بها من العرب والعجم وخاصة إنه جعل طراز الخط الكوفي الهندسي على وضع محوري يجمع دائماً بين اتجاهين متنوعين كجنوب شرق ، أو جنوب غرب ، أو شمال شرق ، وشمال غرب وهكذا ....

واختير طراز الخط الكوفي الهندسي القائم الزوايا لاسم "**محمد**" صلى الله عليه وسلم تعبيراً أيضاً عن إنه الهداية للصراط المستقيم ، وكأن حفر الخط العربي يشبه الممرات والطرق المتفرقة والمتنوعة الاتجاهات ، ولكن إتباعه أبجدية حروفها العربية للكلمة وهو المقصود به الالتزام بهدية وسنته النبوية الشريفة يصل بنا إلى المركز الذي أشار إليه بحرف [م] أول حرف من حروف اسم سيدنا "**محمد**" صلى الله عليه وسلم تعبيراً عن الوحدانية والتوحيد ، وخاصة إن اسم سيدنا **محمد** صلى الله عليه وسلم هو الاسم الوحيد من أسماء الأنبياء – عليهم السلام أجمعين– التي قرن باسم الله "أشهد أن لا إله إلا الله وأن محمد رسول الله". يقيناً بقول الله جلُ علاه. قال تعالى بسم الله الرحمن الرحيم "ورفعنا لك ذكرك" صدق الله العظيم.

- **النور والظل:**

عبر فنان الخط العربي عن قيمة "النور والظل" لطراز الخط الكوفي الهندسي لاسم سيدنا **"محمد"** صلى الله علية وسلم من خلال الآتي:

أولاً: التقنية فجعل طراز الخط الكوفي الهندسي بارز بالرغم من إنه يمثل المستوى الأعمق من مستويات حفر ريشة المنبر ، وذلك لأنه رسم بطراز الخط الكوفي الهندسي اسم سيدنا **"محمد"** صلى الله علية وسلم وأكد ذلك من خلال الحفر الغائر الذي يمثل الظل أي الظلمة والضلال.

ثانياً: أكد كذلك قيمة "النور والظل" من خلال الأطر التوريقية الهندسية والنباتية التي تحيط باسم سيدنا **"محمد"** صلى الله علية وسلم وتمثل مستويات حفر بارزة وإن كانت تتدرج من مستوى لآخر إلا أنها تحوير عقدي بسيط بأسلوب التوريق الهندسي في الأطر لطراز الخط الكوفي الهندسي.

ثالثاً: أكد على قيمة "النور والظل" لطراز الخط الكوفي الهندسي لاسم سيدنا **"محمد"** صلى الله علية وسلم من خلال حرف "م":

أ- تجمع حرف [م] الأولى من اسم سيدنا **"محمد"** صلى الله علية وسلم عند المركز لتمثل بؤرة ضوئية ولتأكيد على مركز التصميم بحرف [م] فقط وإحاطته بحرف [ح] من الجهات الأربعة.

ب-انتشار حرف [م] الثانية من اسم سيدنا **"محمد"** صلى الله علية وسلم في الاتجاهات الأربعة.

ت-إحكام إغلاق المربع في رسم حرف [م] في طراز الخط الكوفي الهندسي وصياغته بأسلوب التحوير البسيط المركزي المتناظر متماثلاً مع المربع الكبير الذي يحيط باسم سيدنا **"محمد"** صلى الله علية وسلم وكأن هذا الإطار المربع الهندسي الشكل هو حرف [م] كبيرة تحتوي وتضم تلك الأجزاء ، أو أن طراز الخط الكوفي الهندسي تحور بأسلوب شديد المبالغة لحرف من حروفه الكوفية الهندسية ، وكأن نرى العمل الفني

شريحة تحت المجهر لنرى تفاصيل يصعب رؤيتها بالعين المجردة عين لبصر ولكن نراها بالعين البصيرة ولأنها إحدى الميمات التي تشغل المركز وكبرت تحت عدسة مجهر المتذوق .

- المطلق والمحدود:

عبر فنان الخط العربي عن المطلق والمحدود لطراز الخط الكوفي الهندسي لاسم سيدنا "**محمد**" صلى الله عليه وسلم من خلال:

أولاً: الحركة المحورية المركزية للشكل الهندسي "المربع" ولطراز الخط الكوفي الهندسي لاسم سيدنا "**محمد**" صلى الله عليه وسلم معاً فهي تؤكد على مفهوم القيمة الجمالية "المطلق والمحدود" وتؤكد وتضاعف من مفهوم حيث تكرر مرة في المربع الخارجي وأربع مرات في كل طراز خط كوفي هندسي لاسم سيدنا "**محمد**" صلى الله عليه وسلم وأضاف له الوضع المحوري للمفردات الهندسية والنباتية في التوريق العربي الذي يحيط به معبرً عن الديمومة واللانهائية والاستمرارية للرسالة المحمدية خارج حدود الزمان والمكان.

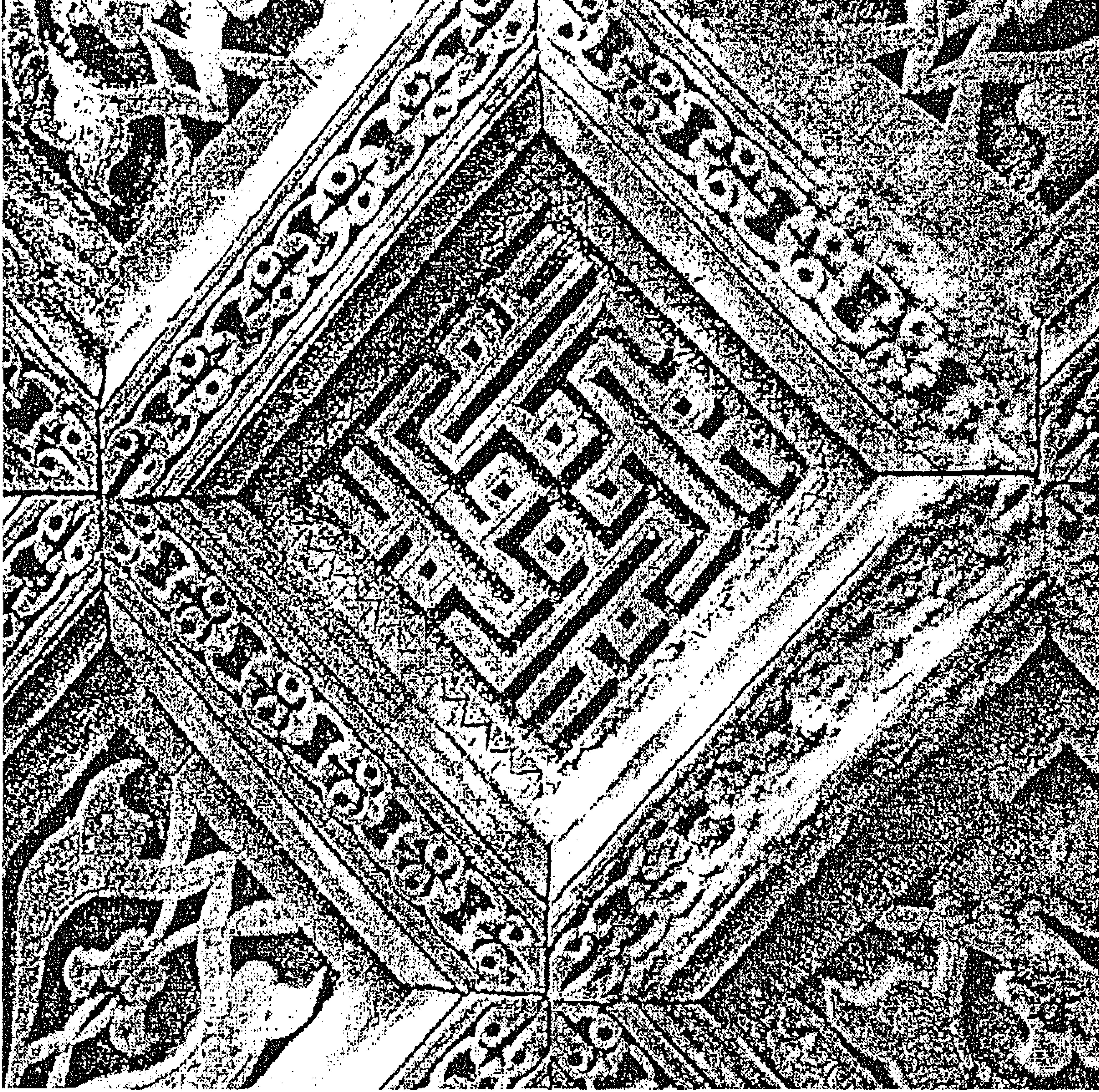
ثانياً: وتبع ذلك انتشارها في الاتجاهات الأربعة المحدودة بمكان [الشرق والغرب والجنوب والشمال] ومطلقة الزمان.

ثالثاً: يلاحظ أن المطلق والمحدود كقيمة جمالية هي قيمة كمتوالية جمالية للقيمتين السابقتين وهما "الوحدة والتنوع"، و"النور والظل".

فالوحدة حققت النور الذي أطلق في الاتجاهات الأربعة من خلال حرف الميم في المركز والأطراف.

والتنوع الشديد امتصه الظل المحدود من خلال القيم الوحدة والنور والظل المتمركزة في حرف [م] كجزء وفي التصميم لطراز الخط الكوفي الهندسي لاسم سيدنا "**محمد**" صلى الله عليه وسلم ككل.

مستويات التذوق الفني	(٥) طراز خط كوفي هندسي جزء من منبر خشبي				
	مادته	طراز الخط	المتن	الإطار	البلد
	خشب	كوفي مربع	ديني	هندسي (معين)	الكوفة
أولاً: الوصف	تتكون الحشوة داخل المنبر الخشبي من إطار هندسي مربع مزخرف بزخارف عضوية بسيطة متكررة في وضع متبادل مع بعضها ، يليه إطار بسيط أقل في عرضه ، ثم يتبعه إطارين متجردين من الزخارف ومتدرجين في عمقهما وهما ذات عمق ضحل يؤديان إلي قلب الحشوة الخشبية ، وهو اسم رسول الله صلي الله عليه وسلم سيدنا "**محمد** " مكرر أربع مرات في حركة محورية حول المركز – وتقرا من الأربع جهات – وهو عبارة تكرار متماثل – أما اسم سيدنا **محمد** "صلي الله عليه وسلم" فهو تكرار نصف متماثل علي الامتداد الأفقي للكلمة، ويمثل طراز الخط الكوفي المربع المستوى العلوى في الحفر علي الخشب.				
ثانياً: التحليل	إطار هندسي "معين" يتكرر عدة مرات متداخلة داخل بعضها البعض – وشكل المفردة الهندسية للحشوة الخشبية متماثل التكرار – ومع تعامد الأحداث السيني أفقيا مع الإحداث الصادي رأسيا ، يقسم المعين إلي أربع مساحات متساوية – عبارة عن مثلث قاعدته أحد أضلاع المعين وقمته حرف الميم الأولي في اسم سيدنا **محمد** صلي الله عليه وسلم والتي يقابلها حرف الميم الأخرى نفس المستوى في وضع مقلوب .				
ثالثاً: التفسير	تتحقق قيمة الوحدة مع التنوع كقيمة رئيسية لطراز الخط العربي داخل الحشوة الخشبية بطراز الخط الكوفي في المربع من خلال وحدة رسم الخط العربي وتكراره أربع مرات بنفس الرسم لطراز الخط الكوفي مع التنوع في الاتجاه بين الاتجاه الشمالي والاتجاه الجنوبي والاتجاه الشرقي والاتجاه الغربي حيث أن الكلمة تكتب في وضع تقرا فيه وتجمع بين الاتجاهين معا أي نقول جنوب شرف وجنوب غرب. وأكد "**الوحدة بالتنوع**" في الحركة المركزية المحورية بدءً من حرف "الميم" كمركز للتصميم وبمعنى آخر كمركز كوني للرسالة المحمدية. أكد كذلك قيمة "**النور والظل**" من خلال الأطر التوريقية الهندسية والنباتية التي تحيط باسم "محمد" وتمثل مستويات حفر بارزة. يؤكد على مفهوم القيمة الجمالية "**المطلق والمحدود**" في الحركة المحورية المركزية للشكل الهندسي "المربع" ولطراز الخط الكوفي الهندسي لاسم سيدنا "**محمد**" صلي الله عليه وسلم.				



شكل رقم (٥٢)

طراز خط كوفي هندسي " معين "

جزء من ريشة منبر من الخشب المحفور

بمدينة الكوفة – بالعراق – ٩٠٨هـ – ١٥٠٢م

Bear, Eva : ibid., P. 30

٦) سلطانية خزفية عليها كتابات بخط كوفي معماري غير منقوط

بيانات العمل الفني:

العمل الفني	سلطانية
مادته	خزف عليه طبقة جليز
طراز الخط العربي	كوفي معماري غير منقوط
المتن	إنشائي
المكان	إيران
تاريخ الإنشاء	القرن العاشر
رقم الشكل	(٥٣)

أولاً: الوصف:

سلطانية من الخزف المغطي بطبقة شفافة من الجليز ، ومفـردة طـراز الخط الكوفي البسيط الغير منقوط ، وتبدأ الزخارف من حافة السلطانية عبـارة عن أنصاف دوائر متكررة تحيط بإطار السلطانية فهـي متوحـدة فـي شـكلها وإيقاعها ومتنوعة في لونها ، فلقد استخدم الفنان اللونين الأحمر والأسود بإيقاع تبادلي متكرر ، ثم يليه إطار دائري قوامه خط كوفي جاف غير منقوط يتخللـه بعض المسافات الهندسية الغير منتظمة الشكل في الجانب المواجهة لطراز الخط الكوفي والشبه منحنية في الجانب الآخر المقابل لسره السلطانية حيث تبدو كأنها متقطعة بطريقة عشوائية ، يتخللها بعض الوريدات الصغيرة بـاللونين الأحمـر والأسود تمثل المسقط الأفقي لزهرة متوحدة في مساحاتها ومتنوعـة بإيقاعهـا اللوني أما خلفية الوريدات فهي منقطة بنقاط سوداء تبدو بإيقاعها المتكرر فـي وضع تبادل مع النقاط البيضاء الممثلة لخلفية السلطانية وكلما اتجهنا إلي الداخل يقل اتساع السلطانية ويضيق بنسب متدرجة حتى نصل إلي قلب السلطانية الذي يمثله سرة مكونة من خمسة وريدات كل وريدة ذات ثلاث فصوص متحورة في ساقها وهي باللون الأبيض الذي يمثل لون السلطانية ويتوسط الوريدات وريدات

أصغر باللون الأبيض أيضا ولكن علي خلفية حمراء يحيط بها إطار أبيض فاتح عن التفاف سيقان الوريدات وكأنها إحدى الزخارف الميمية .

ثانياً: التحليل:

السلطانية عبارة عن دائرة مستديرة تكاد تكون سـيميترية فـي توزيـع المفردات الفنية الهندسية والنباتية وطراز الخط الكوفي الغير منقوط ، وفي حالة تعامد المحورين الرأسي والأفقي ينتج أربعة أجزاء متساوية ، تخرج المفـردات الفنية معظمها من نطاق دائري ، ولذلك يسود العمل الفني الخط المنحنى الـذي يتلاءم مع طبيعة العمل الفني حتى مفردة طراز الخط الكوفي الحاد والقائم الزوايا – يلاحظ أن الخط الأفقي أقرب إلي الوضع المنحنى ويتحقق الوضع الرأسي من خلال الحركة الراسية لحرف الألف الذي يتجه بكل طاقاته إلي مركز الدائرة .

ثالثاً: التفسير:

لقد اجتهد فنان الخط العربي لطراز الخط الكوفي أن يطوع متن طـراز الخط العربي في اتجاه المتذوق للعمل الفني (السلطانية) ، وذلك بتحقيـق القـيم الجمالية التي تؤكد علي مدى إبداع فنان الخط العربي ، فلقد اختار الفنان طراز الخط الكوفي الشبه حاد الزوايا ليمثل إحدى المفردات الفنية علي العمـل وذلـك لعدة أسباب وهي :

<u>أولا :</u> أن التباين بين الهيكل البنائي لطراز الخط الكوفي الحاد مع الهيكل البنائي للعمل الفني علي الخط المنحنى يحقق التوازن .

<u>ثانيا :</u> التباين بين اتجاه طراز الخط الكوفي الذي يقرأ فـي الوضـع الطبيعـي للمستخدم للعمل الفني (السلطانية) ، وبين اتجاه حركة المفـردات الفنيـة التي تتجه من الداخل إلي الخارج لتحقق أيضا التوازن الحركي .

<u>ثالثا :</u> تكرار المفردات الفنية (الوريدات الصغيرة في إطار الـشريط الـدائري لمفرده الخط الكوفي حقق الوحدة مع التنوع كقيمة جمالية ، الوحدة لكـل مفردة فنية مع ذاتها والتنوع في الجمع بين الاثنين معا) .

القيم الجمالية:

الوحدة والتنوع:

استطاع فنان الخط العربي أن يحقق قيمة الوحدة مع التنوع كقيمة جمالية لطراز الخط الكوفي البسيط منقوط على سطح العمل الفني "سلطانية خزفية" وذلك من خلال توحيد اتجاه طراز الخط الكوفي في الاتجاه الدائري لإطار العمل الفني "السلطانية" فتبدأ القراءة للنص المكتوب من الجانب الأيمن وكأن عقارب الساعة تشير إلى الساعة الرابعة بدءً من الوريدة ثم تتبعها جملة بركة لصاحبه كجملة استهلالية للحكمة التالية ، ثم يتبعها شكل دائري يشبه رقم الخمسة ثم يسترسل فنان الخط العربي في كتابة الحكمة والتي نصها: "يقال قد خاطر من استغنى برأي" حتى تصل إلى الوريدة التي بدأ منها فوحد اتجاه كتابة طراز الخط الكوفي ، وكذلك وحد اتجاه قراءة الحكمة في اتجاه "المتذوق" حيث تتجه رؤوس طراز الخط الكوفي البسيط إلى مركز العمل الفني ، أما التنوع في الفصل بين الجملة الاستهلالية "بركة لصاحبه" والحكمة في طول كل منهما ومكان كل جملة من العمل الفني حيث استخدم فنان الخط العربي أسلوب التحوير البسيط "التحوير الدائري" حتى يتلائم مع طبيعة العمل الفني.

واستفاد فنان الخط العربي من المقومات التشكيلية الخط العربي والخاصة لطراز الخط الكوفي البسيط الغير منقوط فوحد بين حركة الحروف الأفقية وزاد في بسطها لتتوافق مع بنائية العمل الفني ومد في الحروف الرأسية مثل [أ – ل – ألف حرف ط] حتى يوازن بين الاتجاه الحركي لجملة طراز الخط العربي الاتجاه الدائري والمركزي في آن واحد وأكد ذلك بالتنوع بين الاتجاهين بدون تعارض كل منهما مع الآخر وذلك بهدف ان يلفت انتباه المتذوق ويستوقفه وخاصة في الدعاء الممثل للجملة الاستهلالية "بركة لصاحبه" فركز اتجاه ووحدة أن الهدف من الحكمة في مضمونها هو الخير والبركة ، وإن تنوع سياق الحكمة بعد ذلك بكلمة "خاطر" فلقد استخدم التباين اللفظي في سياق حكمته

كما استخدم التباين اللوني في عمله الفني ، بالإضافة إلى التباين النسبي بين مفردات الخط العربي والتوريق العربي ، والوريدات المركزية والوريدات التي على حافة العمل الفني.

<u>النور والظل:</u>

عبر فنان الخط العزبي عن قيمة النور والظل لطراز الخط الكوفي البسيط الغير منقوط والذي يشغل حافة العمل الفني "السلطانية" باللون الأسود على خلفية بيضاء وهي مادة "الكاولين" الذي يصنع منها الأطباق الخزفية وذلك حتى تلائم طبيعة وظيفة العمل الفني "السلطانية" فاختص طراز الخط الكوفي البسيط باللون الذي يجذب انتباه المتذوق للعمل الفني وخاصة أنه قد يكون العمل الفني قد نفذ للاستخدام للطعام. وتظهر قيمة "النور والظل" لطراز الخط الكوفي البسيط الغير منقوط في تقليله لفتحات البياض في الحروف [ص ، هـــ ، ط ، غ] حتى أصبحت وكأنها خط أبيض دقيق السمك ، وذلك بهدف تكثيف لون طراز الخط الكوفي وتأكيده من خلال المساحات البيضاء التي تحيط به من أعلى وأسفل متخللة بعض حروفه الأفقية ، وكذلك تتخلله بعض الحروف المد الرأسية.

واعتمد على تقليل سمك طراز الخط الكوفي حتى تتلائم مع مساحة العمل الفني ، ووظيفة العمل الفني ، والمكان الذي يشغله طراز الخط الكوفي ، وركز فنان الخط العربي على قيمة "النور والظل" في كل ما يحيط بطراز الخط العربي ليظهره ويبرزه ويدعمه.

<u>المطلق والمحدود:</u>

عبر فنان الخط العربي عن قيمة المطلق والمحدود في العمل الفني من خلال طراز الخط الكوفي البسيط الغير منقوط من حيث الشكل والمضمون. بدءً من الدعاء الاستهلالي "بركة لصاحبه" فبسط الحروف العربية الأفقية لطراز الخط الكوفي لكلمة "بركة" في الاتجاه الدائري حيث يدعو بالبركة المطلقة وإن حدد رسمها في أربعة حروف فقط بالإضافة أنه أطلقها في مسار الطراز الخط

الكوفي البسيط الغير منقوط ولم يقيدها باتجاه إلى مركز العمل الفني ، وكذلك عبر عنها من خلال توحيد بين لونها ولون مركز العمل الفني "السلطانية" حيث جعل خلفية التوريق العربي العضوي بنفس اللون فلم يحدده بشكل محدد وإن كان محدود في الشكل الدائري ، ولكن الدائرة تعبر عن المطلق لأنها ليس لها بداية أو نهاية ، وكذلك تظهر قيمة المطلق والمحدود كقيمة جمالية من خلال كلمة "صاحبه" فلم يحدد ما المقصود بالصاحب فلم يعرفه بأداة تعريف ، فهل المقصود صاحب البركة لصاحب العمل الفني ، البركة لصانع العمل الفني ، أم البركة لمستخدم العمل الفني من حيث وظيفته ، أم الصاحب المطلق أم كل ما سبق فترك فنان الخط العربي تذوق المضمون لطراز الخط الكوفي البسيط الغير منقوط وفقاً لإدراك المتذوق أي محدود بمستوى تذوقه ، ولذا حدد اتجاه كلمة "لصاحبه" في الاتجاه الدائري للعمل الفني لسياق الحكمة ، وفي الاتجاه المركزي للمتذوق وأكد المحدود كقيمة جمالية بالشكل الهندسي الشبه دائري الذي يلي كلمة "صاحبه"

وأكد قيمة المطلق والمحدود من خلال أنصاف الدوائر على حافة العمل الفني والوريدات الصغيرة التي تلي طراز الخط العربي ، والمفردات النباتية التي تدور حركة مركزية لها والتي يبدأ حافتها بمناظرة لكلمة صاحبه تعبيرا على الخير المطلق والمحدود في رمز هذه المفردة النباتية أو الأبجدية لكلمة "بركة"

<table dir="rtl">
<tr><td rowspan="3">مستويات التذوق الفني</td><td rowspan="3"></td><td colspan="5">(٦) طراز خط كوفي سلطانية خزفية</td></tr>
<tr><td>مادته</td><td>طراز الخط</td><td>المتن</td><td>الإطار</td><td>البلد</td></tr>
<tr><td>خزف</td><td>كوفي</td><td>إنشائي</td><td>دائري</td><td>إيران</td></tr>
<tr><td>أولاً : الوصف</td><td colspan="6">سلطانية من الخزف المغطي بطبقة شفافة من الجليز ، ومفردة طراز الخط الكوفي الجاف الغير منقوط ، وتبدأ الزخارف من حافة السلطانية عبارة عن أنصاف دوائر متكررة تحيط بإطار السلطانية فهي متوحدة في شكلها وإيقاعها ومتنوعة في لونها ، فلقد استخدم الفنان اللونين الأحمر والأسود بإيقاع تبادلي متكرر ، ثم يليه إطار دائري قوامه خط كوفي جاف غير منقوط يتخلله بعض المسافات الهندسية الغير منتظمة في الجانب المواجه لطراز الخط الكوفي .</td></tr>
<tr><td>ثانياً : التحليل</td><td colspan="6">السلطانية عبارة عن دائرة مستديرة تكاد تكون سيميترية في توزيع المفردات الفنية الهندسية والنباتية وطراز الخط الكوفي ، وفي حالة تعامد المحورين الرأسي والأفقي ينتج أربعة أجزاء متساوية ، تخرج المفردات الفنية معظمها من نطاق دائري</td></tr>
<tr><td>ثالثاً : التفسير</td><td colspan="6">لقد اجتهد فنان الخط العربي لطراز الخط الكوفي أن يطوع متن طراز الخط العربي في اتجاه المتذوق للعمل الفني (السلطانية) ، فلقد اختار الفنان طراز الخط الكوفي الشبه حاد الزوايا ليمثل إحدى المفردات الفنية علي العمل وذلك لعدة أسباب وهي : أولا : لأن التباين بين الهيكل البنائي لطراز الخط الكوفي الحاد مع الهيكل البنائي للعمل الفني القائم علي الخط المنحني يحقق التوازن .
ثانيا : التباين بين اتجاه طراز الخط الكوفي الذي يقرا في الوضع الطبيعي المستخدم للعمل الفني (السلطانية) ، وبين اتجاه حركة المفردات الفنية التي تتجه من الداخل إلي الخارج لتحقق أيضا التوازن الحركي . توحيد اتجاه طراز الخط الكوفي في الاتجاه الدائري لإطار العمل الفني "السلطانية" لإبراز قيمة "الوحدة والتنوع". وتظهر قيمة "النور والظل" لطراز الخط الكوفي البسيط الغير منقوط في تقابله لفتحات البياض في الحروف [ص ، هـ ، ط ، غ] حتى أصبحت وكأنها خط أبيض دقيق السمك. وأكد قيمة "المطلق والمحدود" من خلال أنصاف الدوائر علي حافة العمل الفني والوريدات الصغيرة التي تلي طراز الخط العربي</td></tr>
</table>



شكل رقم (٥٣)

طراز خط كوفي بسيط غير منقوط

سلطانية من الخزف المغطي بطبقة من الجليز

القرن العاشر – إيران

وحدة الفن الإسلامي — الرياض — السعودية .

ثانياً: مختارات من طراز خط الثُلثْ على الفنون الإسلامية

• ثانياً: طراز خط الثلث

١ – قبة الصخرة (القدس الشريف)

٢ – محراب مسجد الكرين crane (الصين)

٣ – مشكاة من الزجاج (مصر)

٤ – محراب (إيران)

٥ – شريط كتابي من مسجد السلطان سليمان (تركيا)

٦ – واجهة ضريح تاج محل (الهند)

٧ – معلقة نسجية (تركيا)

٨ – سرة قبة مسجد آية صوفيا (تركيا)

٩ – كسوة الكعبة الشريفة (مكة المكرمة)

١) طراز خط ثلث مركب قبة الصخرة

بيانات العمل الفني:

العمل الفني	قبة الصخرة "الشريط الكتابي في الطرف الغربي من قبة الصخرة"
مادته	الفسيفساء
طراز الخط العربي	ثلث مركب
المتن	ديني
المكان	القدس الشريف
تاريخ الإنشاء	٧٢هـ - ٦٩٢م
شكل رقم	(٥٤)

أولاً: الوصف:

يحيط بقبة الصخرة من أعلى البناء شريط كتابي طوله ٢٤٠م من طراز خط الثلث المركب لآيات من القرآن الكريم كشريط أساسي متصل في استواء البناء أو في بعض الدخلات أو في بروزاته ويناظره على مستوى أعلى وعلى محيط أقل في قطره شريط كتابي آخر من طراز خط الثلث المركب أيضاً لآيات من القرآن الكريم أعلى عنق رقبة قبة الصخرة ، وهاتين الشريطين الكتابيين ليسا بالشريطين الوحيدين على قبة الصخرة ، فآيات القرآن الكريم توجد خارج البناء وداخله على الأبواب والشبابيك وفي شرائط كتابية ممتدة أيضاً لتحيط بالبناء من الداخل على الجدران وعلى محيط القبة من الداخل يتقاسم الزخرفة مع التوريق العربي العضوي النباتي المحور والهندسي ، وإن كان يشغل التوريق العربي المساحة الأكبر هندسياً إلا أن الشرائط الكتابية من آيات القرآن الكريم الممتدة بمحيط قبة الصخرة أو المجزأة وفقاً للمساحة التي تشغلها فهي متناسبة معهما فعلياً ، حيث اهتم المصمم المعماري أن تكون متناسبة من حيث الاتي:

١- المكان ٢- المساحات المورقة والمجردة من التوريق

٣- الألوان ٤- الإضاءة ٥- المتذوق

والجزء التفصيلي في الطرف الغربي من قبة الصخرة وعلى وجه التحديد الواجهة الجنوبية يلاحظ الآتي:

أ- الشريط الكتابي المحيط ببدن قبة الصخرة.

أبجدية الحروف العربية الرأسية مثل حروف [أ ، ل ، لا ، ط] تمتد لأعلى لتمس حدود الشريط الكتابي ، ولا تصل إلى حدود الشريط الكتابي من أسفل بل تركب على أبجدية الحروف العربية الأفقية المنبسطة أفقياً بمحيط قبة الصخرة التي صاغها الفنان بأسلوب الإرسال المدمج لطراز خط الثلث المركب فركب أول حرف من الكلمة على نهاية آخر حرف من الكلمة التي تسبقها.

وميز كذلك فنان الخط العربي بين حرف [ك] الوسطى من حيث الرسم والمساحة التي تشغلها ، وكذلك في رسم حرف [ن] المفردة.

وبالنظر إلى طراز الخط العربي ككل فحركة الحروف الرأسية ، والحروف الأفقية والحروف المائلة في رؤوسها أو في أذيالها فهي متناسبة بإيقاع حركي متنوع ومتوازن توجه دائماً نظر المتذوق إليها إلى الاتجاه الأيمن من البناء ، أما عند قراءتها فيلاحظ أن أسلوب صياغة طراز خط الثلث تبدو الكلمات وكأنها بعيدة نسبياً بنسبة الضعف تقريباً عما يجب أن تكون عليه.

ب- الشريط الكتابي المحيط برقبة قبة الصخرة.

يلاحظ في هذا الشريط أن طراز خط الثلث مركب أكثر من الشريط الآخر حيث تبدو أكثر انتظاماً وخاصة يوجد خط أفقي في المنتصف غير متصل يقسم الشريط الكتابي نصفين انتظمت عليه أبجدية الحروف العربية الأفقية من حيث رؤوسها وأذيالها ، وتركيبها أعلاها أو بالتحام رؤوسها معه كما في حرف (ك)

في كلمة [شكوراً] وتبدو فيه علامات التشكيل ونقاط الإعجام والحليات الأبجدية وفتحات البياض للحروف العربية أكثر تكثيفاً ، ولقد نتج الخط الأفقي من حرف [ي] في نهاية حرفي الجر [في، إلى] حيث بالغ فنان الخط العربي في بسطها أفقياً وارتجاعها إلى اتجاه اليمين.

ثانيا: التحليل:

حقق فنان الخط العربي بطراز خط الثلث المركب التوازن بين حركة المحاور الرأسية والمتمثلة لها الحروف العربية الرأسية كحرفي [أ – ل] ، أما المحاور الأفقية فتحددت في انبساط الحروف الأفقية وخاصة المبالغ في انبساطها في الشريط العلوي من رقبة القبة ، أما المحاور المائلة فتنوعت بين الملموس منها في حركة رؤوس الحروف كحرف [ك] الوسطى ، وفي أنيال الحروف الأفقية كحروف [و – م – ر] ، ويصل ما بينهما من محاور مائلة.

أما المحاور الحلزونية والمنحنيات فتظهر من خلال الآتي:

- التفريج بين أبجدية الحروف العربية سوا كانت الحروف في متوسط الكلمة أو في آخرها كما في حروف [ع – ج – ح – ح].
- المسار الحركي لترتيب كلمات الآيات الكريمة.

ثالثاً: التفسير:

لم يترك فنان الخط العربي لطراز خط الثلث المركب في الشريطين الكتابيين لقبة الصخرة قيمة جمالية من قيم الخط العربي عامة أو طراز خط الثلث خاصة من حيث المقومات والعناصر التشكيلية أو الأسس الإنشائية وكذلك المحاور البنائية والقيم الفنية إلا واستفاد منها في التعبير عن القيم الجمالية لطراز خط الثلث المركب في العمل الفني "قبة الصخرة" ولأن يكتب طراز خط الثلث المركب وما يتميز به من قيم جمالية بإلهام إنه يؤسس ويرثى ثقافة القيم الجمالية للخط العربي عامة ولطراز خط الثلث خاصة مقترناً بالعمل الفني "قبة الصخرة" حيث أنة على يقين لما تمثله من مكانة عظيمة وأهمية بالغة في نفوس المسلمين .

القيم الجمالية:

<u>الوحدة والتنوع:</u>

تظهر الوحدة والتنوع كقيمة جمالية لطراز خط الثلث المركب من خلال التالي:

– وحدة الشريطين الكتابيين المحيط أحدهما ببناء قبة الصخرة ، والآخر بالجزء العلوي من عنق رقبة القبة من خيث امتدادهما المتواصل بمحيط العمل الفني ، وتنوع أطوالهما ، ووحدة المتن الديني وتنوع السور ، ووحدة طراز خط الثلث وتنوع أسلوب تركيبه حيث يبدو تكثف أبجدية حروفه العربية في الشريط الكتابي العلوي ، وتتخلل الفراغات في الشريط الكتابي على بدن البناء ، ووحدة لون طراز خط الثلث فتميز بالون الأبيض على الخلفية الزرقاء بدرجة الأزرق الكوبالت وتنوع شدتها لتكثيف أحدهما عن الآخر ، وكذلك الوحدة في المحاور الرأسية وتركيزه على حروف المد الراسية وخاصة حرف الألف فلم تتنوع حركة الألف إلا في حرف [لا] فقط حيث انفرجت بذراعيها يميناً ويسار في كلمة "الأرض" وكذلك تنوع حرف [ك] [الوسطى] ولقد هدف فنان الخط العربي من تأكيد قيمة الوحدة والتنوع تحقيق أفضل مستوى من مستويات الرؤية الجمالية للمتذوق وذلك:

حتى لا يتعثر المتذوق في تمييز الخط العربي عن التوريق العربي ولكي يتمكن من تمييز أبجدية الحروف العربية عن بعضها بعض وخاصة أنه يقرأ طراز الخط الثلث المركب داخل شريط كتابي مستطيل وممتد وفوق مستوى نظر المتذوق فأكد على التباعد النسبي بين أبجدية الحروف العربية والتي تبدو إنها متخلخلة أو متباعدة أو مفرقة أكثر مما يحتاج طبيعة طراز خط الثلث ويسودها الفراغ أكثر من بنائية متن الحروف العربية لطراز خط الثلث بالإضافة إلى دقة سمك علامات التشكيل وحليات الكتابية مقارنة بسمك طراز خط الثلث المركب في ذات الشريط الكتابي ، وذلك يرجع إلى مدى تذوق فنان الخط العربي للقيم الجمالية لطراز خط الثلث وبمعنى أدق نضج إدراكه به هذا من جانب ومن

جانب آخر فهمه الفطري لنظرية الجشتالت أن رؤية طراز الخط العربي بالنسبة للمتذوق رؤية كلية للقيم لطراز خط الثلث المركب ، وللقيم الجمالية للعمل الفني والتي يجب أن تكون بقدر ما جميلة كقيمه الجليلة في المتن الديني.

ويدرك فنان الخط العربي أنه أكد على "التباعد" بين أبجدية الحروف العربية لطراز خط الثلث في الشريط المحيط ببدن بناء قبة الصخرة من خلال الحركة المحورية لانتظام كلمات الآيات الكريمة وذلك لأن إدراك المتذوق للقيم الجمالية لطراز خط الثلث المركب من خلال "التقارب" البصري بين أبجدية الحروف العربية حيث تبدو الرؤية مختلفة للمتذوق لطراز الخط العربي إذا كـــان قريب أم بعيد ، كبيراً أو صغيراً ، في مستوى النظر أو أعلى مستوى النظر وهكذا ، ولأن فنان الخط العربي يتعامل مع مفردات بنية الحروف العربية للكلمة كما يتعامل الفنان الإغريقي مع المفردات المعمارية لأعمدة معبد البارثينون عندما استخدم الشكل الشبه المنحرف لتيجان أعمدة المعبد حتى لتبدو أنها مربع منتظم الأضلاع للمتذوق لها.

ففنان الخط العربي يتعامل مع القيم الجمالية لطراز خط الثلث المركب من خلال كونه خط القيم الجمالية لطراز خط الثلث الذي يكتب على الورق ، والقيم الجمالية لعمارة أبجدية الحروف العربية لطراز خط الثلث داخل العمل الفني فحرف الألف بالنسبة له عندما ننظر إليه ليس بحرف لكلمة في سياق جملة الآية الكريمة بل هو أحد أعمدة هذا البناء بكل ما يمثله العمود من نسب جمالية ، وخاصة أن حرف [أ] هو النموذج الأمثل للنسب القياسية والتقديرية لأبجدية الحروف العربية . وهو ما يحتاج من فنان الخط العربي القدرة على التذوق الفني المزدوج الرؤية ويتأكد ذلك من خلال الشريط العلوي المناظر له أعلى عنق رقبة القبة حيث يظهر فيها التقارب النسبي المطلوب لأبجدية الحروف العربية لطراز خط الثلث ، وكأن الشريط الأول يوضح ما نفذه فنان الخط العربي لإيضاح القيم الجمالية لطراز خط الثلث والشريط الآخر ما يدركه المتذوق من قيم جمالية

لطراز خط الثلث المركب وربما يرجع ذلك الفرق بين الشريطين إلى المستوى الذي التقط منه الفنان الصورة الفوتوغرافية للشريط الكتابي المحيط بقبة الصخرة حيث أنه كان قريب من الشريط الأول [في مكان فنان الخط العربي] وبعيد عن الشريط الآخر [مكان المتذوق للخط العربي].

ولقد وحد رسم حرف [أ] من حيث تماسه للضلع الأفقي وسمكه ، وميل تحريفه جهة اليمين مع تنوع أطواله ، وذلك لاختلاف مستوى الكلمة من تركيب طراز خط الثلث لأن حرف الألف بالرغم من بساطته وشدة استقامته فهو يعبر عن جوهر العقيدة الإسلامية "التوحيد بالله الواحد الأحد" وأصابع اليد التي تسير إلى ذلك بالشهادة ليس هذا فقط بحرف الألف ، ولكن في بقية الحروف العربية في هذا الشريط الكتابي لطراز خط الثلث المحيط برقبة قبة الصخرة وكأنها تعبر عن حال المسلم المتعبد ، وهو يصلي قائماً وراكعاً وساجداً وجالساً ، ولكن حرف الألف بالنسبة للحروف العربية عليها تقدم.

<u>النور والظل:</u>

عبر فنان الخط العربي عن قيمة النور والظل كقيمة جمالية لطراز خط الثلث المركب من خلال التباين اللوني بين طراز خط الثلث باللون الأبيض والخلفية الزرقاء التي المتباينة معها ، والذي بالرغم من ذلك فإن اللون الأزرق من الألوان التي تمتص اللون وتشعه أيضاً فهو ليس من الألوان المعتمة ولكن من الألوان البراقة ضوئياً ولذا فهو من أفضل الألوان التي يفضل النظر إليها طويلاً فهي مريحة للنظر وللنفس معاً.

وكذلك عبر فنان الخط العربي عن قيمة النور والظل من خلال مادة العمل الفني وهي الفسيفساء ، فالطبقة المزججة التي تطلى بها تعكس ضوءً طفيفاً لامعاً وهو ما يعكس أيضاً ضوء الشمس الساقط عليها ، ولقد ألف فنان الخط العربي بين قيمة النور والظل للون الأبيض والأزرق ، وقيمة النور والظل للمادة الفسيفساء ، وقيمة النور والظل لطراز خط الثلث من خلال فتحات البياض في الحروف

العربية التي تتوع بينها لطبيعة بنية الحرف ونقاط الإعجام ، وعلامات الإعراب المتباينة في نسبتها مع الحروف العربية للكلمات وأكد ذلك لأبجدية الحروف العربية التي تتخللها وتكثيف التوريق العربي العضوي والهندسي الذي يحيط بالشريط الكتابي من أعلى وأسفل حتى يركز النور والظل على طراز خط الثلث المركب الذي زاد العمل الفني بقيمه الجمالية روعة وجمال متناغماً مع الإيقاع في النور والظل في التوريق العربي العضوي والهندسي.

المطلق والمحدود:

- تظهر قيمة "المطلق والمحدود" لطراز خط الثلث المركب على العمل الفني "قبة الصخرة" من خلال امتداد الشريط الكتابي بطول ٢٤٠م على بدن بناء قبة الصخرة وتكرار طراز خط الثلث المركب مرة أخرى مع تنوع المتن الديني أعلى عنق رقبة قبة الصخرة ، وكذلك على المحيط الداخلي لبناء قبة الصخرة على الجدران في مستوى المتذوق وعلى القبة من الداخل وأعلى عتب الأبواب والشبابيك وداخل العقود وكأن فيض مطلق بلا نهاية محدود بالأطر البسيطة التي تمثل حدود الشريط ، والتوريق العربي العضوي والهندسي المعبر عن ديمومة لا نهائية مطلقة ولأن بنية الحروف العربية تواصل خط تارة عربي وآخر توريقي ليصل إلى الشريط الكتابي لطراز الخط الثلث المركب أعلى عنق رقبة القبة ويؤكد ذلك الامتداد الرأسي لحروف العربية لحرف الألف المتماس مع حدود الشريط المستطيل وكأنها تخترق لتصل لطراز خط الثلث المركب في الشريط الزخرفي أعلى عنق رقبة القبة ، ولم يكن فقط التعبير عن المطلق للحروف الرأسية التي تبدو وكأنها تشب بأطرافها لتخترق برؤوسها الواحدة والمتشابهة في تحريفها الحاد الحدود العليا للشريط الكتابي إلى المطلق ، ولكن تظهر كذلك التعبير عن قيمة المطلق والمحدود من خلال الانبساط الأفقي للحروف العربية الأفقية والمؤكدة في الشريط الكتابي العلوي بارتجاعها إلى اليمين التي لو أخذ

رسم هندسي لها على الامتداد الأفقي تبدو بشكل الدائرة ، والدائرة هندسياً ليس لها بداية ولا نهاية فهي محددة الإطار مطلقة في اتجاهها.

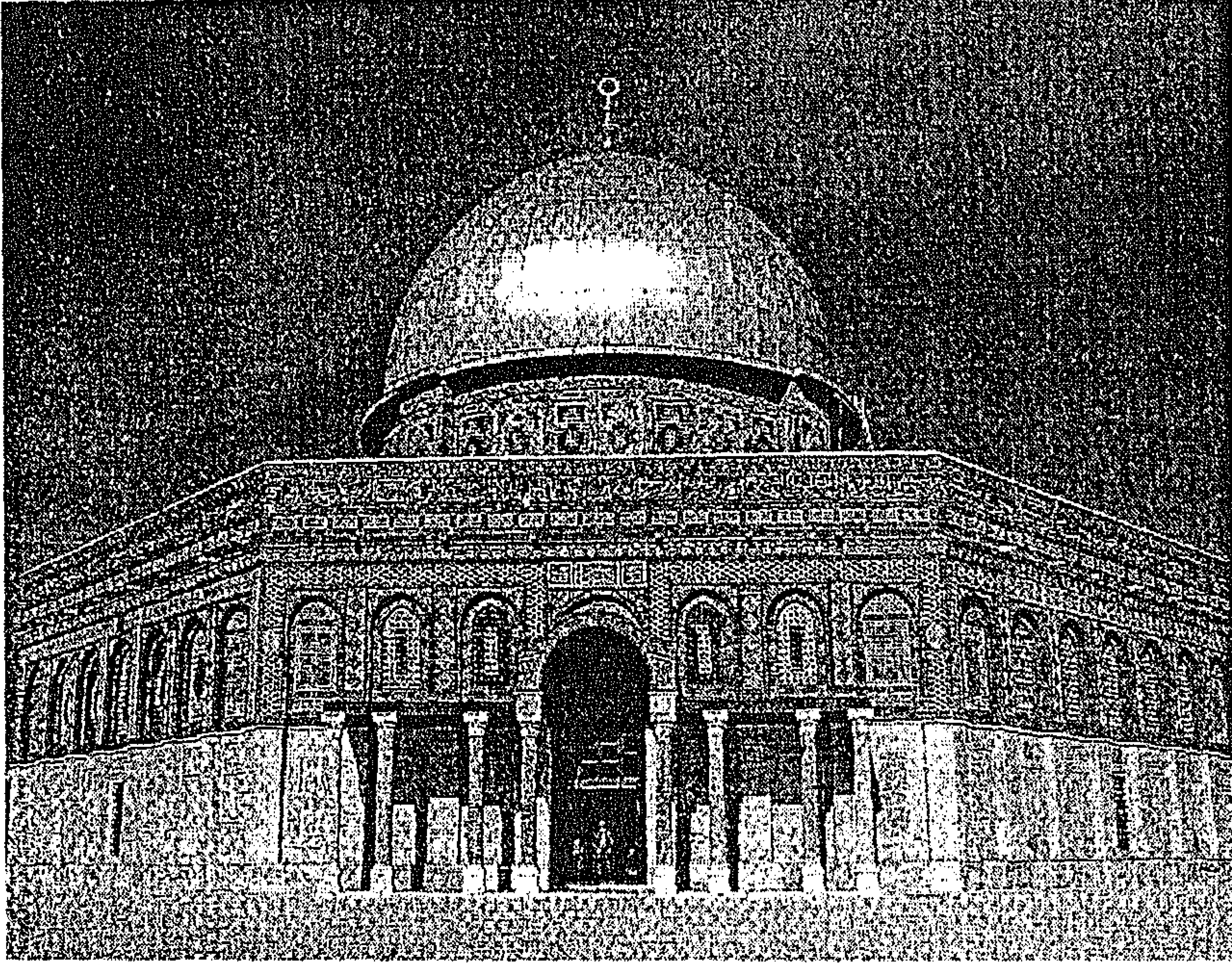
ويظهر كذلك المطلق والمحدود من خلال المحاور المائلة التي أكد عليها متن الخط العربي في حركة رؤوس الحروف المائلة هذا من حيث بنية الحروف العربية ، وكذلك الحركة الدائرية لبينة ترتيب جملة الآيات الكريمة.

لقد اجتهد فنان الخط العربي أن يعبر عن إدراكه للقيمة الجمالية المطلق والمحدود كقيمة جمالية من حيث الشكل لطراز خط الثلث المركب والتوريق العربي العضوي والهندسي في "قبة الصخرة" تعبيراً عن إيمانه المطلق بالله الواحد لا شريك له ، والمحدود كعبد لله الواحد ذاكراً وعابداً وشاكراً وموحداً بالله.

وتقول مارتين لينجز "Martin Lings" أن الإسلام خلق فنان فيه باعث يدفعه وراء الخط العربي والمصحف الشريف فكلما كتب الخط العربي بحجم كبير زاد من المعرفة ، وكلما غلب عليه الخوف زاد من الهندسة ، وكلما زاد الحب زاد من التوريق حتى يوازن بينهما

وهو ما يتضح للمتذوق من خلال هذا العمل الفريد "قبة الصخرة" الممثل لنموذج العمارة الإسلامية بطرز الخط العربي الثلث المركب والذي تأثرت به اقتبست منه في ضريح "تاج محل" في أكرا – الهند وغيره من العمائر الإسلامية التي تلته.

<table>
<tr><td rowspan="3">مستويات التذوق الفني</td><td rowspan="3"></td><td colspan="5">١) طراز خط ثلث جزء من الطرف الغربي من قبة الصخرة</td></tr>
<tr><td>مادته</td><td>طراز الخط</td><td>المتن</td><td>الإطار</td><td>البلد</td></tr>
<tr><td>الفسيفساء</td><td>ثلث مركب</td><td>ديني</td><td>شريط مستطيل</td><td>القدس الشريف</td></tr>
<tr><td>أولاً: الوصف</td><td colspan="6">يحيط بقبة الصخرة من أعلى البناء شريط كتابي طوله ٢٤٠م من طراز خط الثلث المركب لآيات من القرآن الكريم كشريط أساسي متصل في استواء البناء أو في بعض الدخلات أو في بروزاته ويناظره على مستوى أعلى.</td></tr>
<tr><td>ثانياً: التحليل</td><td colspan="6">حقق فنان الخط العربي بطراز خط الثلث المركب التوازن بين حركة المحاور الرأسية والمتمثلة لها الحروف العربية الرأسية كحرفي [أ – ل] ، أما المحاور الأفقية فتحددت في انبساط الحروف الأفقية. أما المحاور المائلة فتنوعت بين الملموس منها في حركة رؤوس الحروف كحرف [ك] الوسطى ، وفي أذيال الحروف الأفقية كحروف [و – م – ر] ، ويصل ما بينهما من محاور مائلة.</td></tr>
<tr><td>ثالثاً: التفسير</td><td colspan="6">لم يترك فنان الخط العربي لطراز خط الثلث المركب في الشريطين الكتابيين لقبة الصخرة قيمة جمالية من قيم الخط العربي عامة أو طراز خط الثلث خاصة من حيث المقومات والعناصر التشكيلية أو الأسس الإنشائية وكذلك المحاور البنائية والقيم الفنية إلا واستفاد منها في التعبير عن القيم الجمالية لطراز خط الثلث المركب في العمل الفني قبة الصخرة. ووحدة طراز خط الثلث وتنوع أسلوب تركيبه حيث يبدو تكثف أبجدية حروفه العربية في الشريط الكتابي العلوي. عبر فنان الخط العربي عن قيمة النور والظل من خلال مادة العمل الفني وهي الفسيفساء ، فالطبقة المزججة التي تطلى بها تعكس ضوءً طفيفاً لامعاً وهو ما يعكس أيضاً ضوء الشمس الساقط عليها. لقد اجتهد فنان الخط العربي أن يعبر عن إدراكه للقيمة الجمالية المطلق والمحدود كقيمة جمالية من حيث الشكل لطراز خط الثلث المركب والتوريق العربي العضوي والهندسي. وتمثل حدود الشريط ، والتوريق العربي العضوي والهندسي المعبر عن ديمومة لا نهائية مطلقة.</td></tr>
</table>

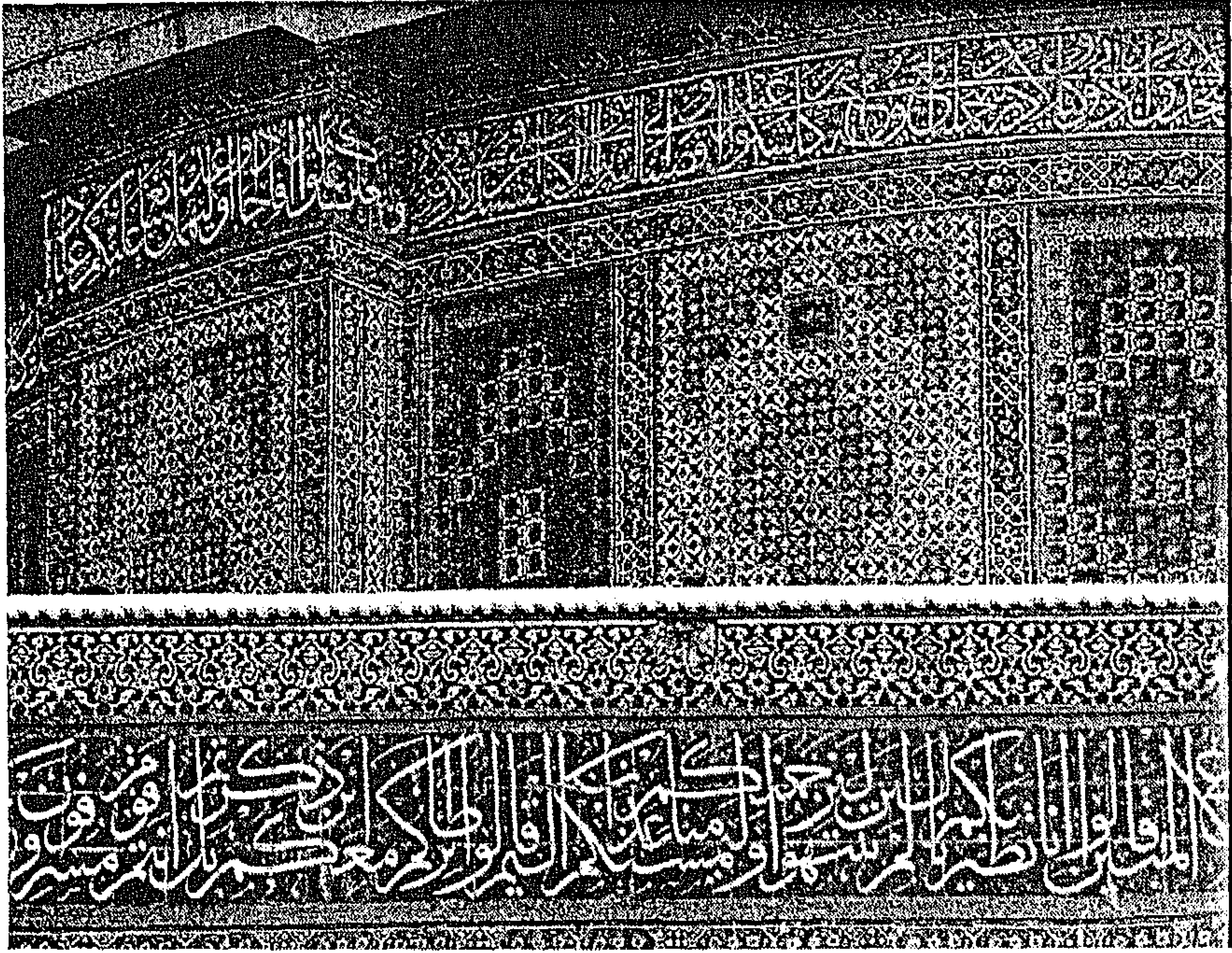


شكل رقم (٥٤)

طراز خط ثلث مركب

قبة الصخرة – (٧٢هـ – ٦٩٢م) –القدس الشريف[1]

[1] – يوسف شوقي: قبة الصخرة ، مازوت ، مسقط ، سلطنة عُمان ، ١٩٨٧م.



شكل رقم (٥٤ – أ)

طراز خط ثلث مركب

جزء تفصيلي من الطرف الغربي من قبة الصخرة – (٧٢هـ – ٦٩٢م)

القدس الشريف[1]

---

[1] – يوسف شوقي: مرجع سبق ذكره.

٢) طراز خط ثلث مركب على محراب من الخشب مسجد الكرين(CRANE)

بيانات العمل الفني:

العمل الفني	محراب مسجد "الكرين"crane "[١]
مادته	خشــب
طراز الخط العربي	ثلث مركب
المتن	ديني
مكانه	يانج – هو "Yang- Zhou" ، الصين
تاريخ الإنشاء	١٢٧٥م – ٦٧٥هـــ
شكل رقم	(٥٥)

أولاً: الوصف:

محراب مستطيل من الخشب مقسم إلى أربع مساحات كالتالي مــن أســفل إلــى أعلى.

١- المساحة السفلية وهي مســاحة بسيطة في نسبتها بالنسبة لنــسبة المحــراب ككل ، حيث تمثل تقريباً سدس مساحة المحراب ، وكــذلك هــي بــسيطة فــي زخارفها ، حيث قسمت هذه المساحة إلى مساحتين ، الأولى عليها مفردات خطية

---

[١] – مسجد الكرين "Crane" : يعد مسجد "الكرين" "Crane" من أهم المساجد التي أسست في فترة حكم سونج "Song" ما بين (٩٦٠م – ١٢٨٠م) في مدينة "يانج- هو" "Yang- Zhou" من أشهر المدن في الصين ، حيث ذخرت هذه المدينة خلال فترة حكمه بالنشاط الفكري والتجاري ، مما نشط حركة التبادل الثقافي والتجاري بين المسلمين والصينيين فجذب عدد كبير من الصينيين للدخول في الدين الإسلامي.

ومسجد "الكرين" ليس أول مسجد أنشئ في الصين ولكنه من أهم المساجد وأكبرها مساحة ويعتقد أنه بني عام ١٢٧٥م ٦٧٥هـــ ، وظل الاهتمام به خلال ستة قرون متتابعة ، حيث جدد المسجد وأعيد بناء ما تهدم منه مرة خلال فترة حكم مينج "Ming" "١٣٦٠م – ١٦٤٤م" ، والمرة الأخرى في القرن الثامن عشر.

ويشبهه الصينيين بطائر الكركي المتوج بعرف أحمر وهو طائر ورد ذكره في الأساطير القديمة ارتبط الاعتقاد به إنه رمز "للخلود".

Freshman, Martin & Khan, Hasan-Uddin: The Mosque, History, Architectural development & Regional Diversity, Thames & Hudson Ltd, London, 1994, P219

عضوية شديدة البساطة ، والمساحة الثانية عبارة عن مستطيل بداخله ثلاث معينات متداخلة مع بعضهما البعض أفقياً متكررة يميناً ويسار على جانبي المحراب حُفرت حفر بارز ومذهب كباقي المفردات الفنية على المحراب ، حيث لم يستخدم الفنان غير لونين وهما اللون الذهبي للمفردات الفنية ولون الخشب المحمر كخلفية له وهو الأساس البنائي للمحراب.

٢- ثم يلي المساحة السابقة مساحة أخرى تمثل أكبر مساحة من مساحة المحراب ككل ، فهي ضعف المساحة الأخيرة "العلوية" ، وهذه المساحة التي تتوسط مساحة المحراب يحدها شريط هندسي بسيط عبارة عن مفردات هندسية متكررة بإيقاع منتظم متصل الزخارف يحيط بطراز خط الثلث الذي يشغل المساحة ، وينفصل هذا الشريط الهندسي في المنتصف أفقياً عند التجويف الضحل للمحراب.

يلي هذا الشريط البسيط ثلاث شرائط مستطيلة ناقصة الضلع الرابع متداخلة مع بعضها البعض بأسلوب متدرج من الخارج إلى الداخل ، الأكبر ثم الأوسط وأخيراً الأصغر ، وهي عبارة عن شرائط متوازية رأسياً وأفقياً لآيات من القرآن الكريم ، وهي كالتالي بدءً من الخارج إلى الداخل. آية الكرسي من سورة البقرة، آخر ثلاث آيات من سور الحشر، وسورة المطففين.

والآيات من القرآن الكريم كتبت على هيئة ثلاث مستطيلات متداخلة داخل بعضها البعض ، كتبت الآيات على ثلاث أضلاع فقط ما عدا الضلع الأفقي السفلي ، حتى ليبدو المحراب وكأنه محراب مركب من ثلاث مستويات لتدرج مساحات المستطيلات ، ثم كتب على الضلع الأفقي العلوي بعد الثلاث مستطيلات وفوق عقد المحراب ، بخط ثلث كبير يمثل ضعف خط الثلث الذي كتب على المستطيلات "**بسم الله الرحمن الرحيم. وإلهكم إله واحد لا إله إلا هو الرحمن الرحيم.**" ، أما الضلعين الرأسيين كتب داخل المساحات الهندسية ذات الشكل الدائري ، وهم عبارة عن عشر دوائر خمسة دوائر على كل جانب أسماء

الله الحسنى ، ثم يليه مستطيل داخله عقد دائري بـارز عـن مـستوى سـطح المحراب ككل كتب بداخله من أعلى في شريط مستطيل البسملة ، ثم يليها مـن أسفل في باطن المحراب بمستوى يتساوى مع مستوى المحراب ككل دائرة كبيرة مقارنة بالدوائر الأخرى كتب في نصفها الأول راسـياً "لا إلــه إلا الله" ، وفـي النصف الآخر متداخلة مع جملة لا اله إلا الله ؛ و من أعلى "الملك الحق المبين" في المنتصف ثم يليها من أسفل المحراب شريطين مستطيلين متساويين بـالخط الكوفي.أما المحراب من أعلى فهو عبارة عن مستطيل يمثـل نـصف مـساحة المستطيل الذي في المنتصف المكتوب بداخله آيات القرآن الكريم ، والمـستطيل العلوي مقسم من الداخل بأسلوب التوريق الهندسي في شكل دوائر اصطفت أفقياً ورأسياً في إيقاع منتظم أسماء الله الحسنى ، يمثل فيها كل ضلع رأسي خمـسة دوائر ، والضلع الأفقي ثماني عشرة دائرة ، فيكون مجموعهـا تـسعين دائـرة بالإضافة إلى العشر دوائر الذي في منتصف المحراب والتي قسمت خمسة دوائر رأسياً على كل جانب فيكون مجموع الدوائر مائـة دائـرة ، ولأن أسـماء الله الحسنى تسعة وتسعين اسماً فلقد كرر فنان الخط العربي لفظ الجلالـة "الله" فـي الجانب الأيسر من المستطيل العلوي في أول الصف الثاني.

ثانيا: التحليل:

يمثل المحراب مسجد "الكرين" "Crane" شكل مستطيل مقسم فيه الجزء الـذي كتب بداخله أسماء الله الحسنى ثم الشرائط الكتابيـة التـي هـي عبـارة عـن مستطيلات متداخلة مع بعضها البعض إلى مستطيل أقـل فـي المـساحة مـن المستطيل الكبير الممثل لحدود المحراب ، وهذا المستطيل مقسم بنسبة الثلث إلى الثلثين؛ أما طراز خط الثلث على محراب مسجد "الكـرين" crane و المحـاور الأفقية لها السيادة ، والتي تتغير مع تغير وضع الكتابة من الوضع الرأسي إلـى الأفقي ، ولم تظهر المحاور المائلة من خلال حركة بعض الحروف الرأسية في حركة حرف [لا] أو في رأس حرف [ك] ، وفي الحروف الأفقية مثل حرف

[ر] وتتحقق الحركة الحلزونية من خلال المفردات الفنية التي يمثلها طراز خط الثلث الذي كتب في دوائر أو شرائط كتابية ، وتبدأ الحركة الحلزونية داخل العمل الفني "المحراب" بدءً من الداخل لتمتد إلى الخارج بدءً من الدائرة الكبيرة في باطن المحراب ثم يتبعها العقد الدائري ومنها إلى الشرائط الكتابية لطراز خط الثلث حتى تمتد الحركة الحلزونية إلى خارج المستطيل وتمتد إلى كل دائرة لانهائية لكل اسم من **أسماء الله الحسنى.**

ثالثاً: التفسير:

اجتهد فنان الخط العربي على إبراز القيم الجمالية لطراز الخط الثلث المركب على محراب مسجد "الكرين" crane في مدينة يانج- هُو "Yange-zhoui" في الصين بالرغم من بساطة البناء التركيبي للمحراب حيث يمثل الطراز الأول من طراز المحاريب الإسلامية التي تميزت باستوائها مع استواء جدار القبلة ، بالإضافة إلى بساطة التصميم الذي اهتم بمفردة الخط العربي كمفردة أساسية ، بالإضافة إلى بعض المفردات الهندسية البسيطة كالدائرة ، والمستطيل كمفردتين أساسيتين والمعين كمفردة هامشية في الجزء الأسفل من المحراب ، بالإضافة إلى بساطة الألوان وهما اللون البني والذهبي.

القيم الجمالية:

الوحدة والتنوع:

عبر فنان الخط العربي عن الوحدة والتنوع كقيمة جمالية لطراز خط الثلث المركب في محراب مسجد "الكرين" "Crane" في مدينة يانج- هو "Yangzhue" من خلال وحدة طراز الخط العربي في الشرائط الكتابية لآيات القرآن الكريم ، ووحدة إبراز الخط العربي لأسماء الله الحسنى ونوع بين أسلوب صياغة كل منهما حيث تنوعت الشرائط الكتابية لطراز خط الثلث بين الرأسي والأفقي وكذلك في الاتجاه من أسفل لأعلى ومن أعلى لأسفل ، أما أسماء الله الحسنى فكتبت داخل دوائر وتقرأ بالوضع الأفقي وكذلك وحد بين الإطار

الدائري لأسماء الله الحسنى ، والآية الكريمة داخل الإطار الدائري الكبيـر فـي باطن المحراب مع تنوع يبين أن كل دائرة صغيرة بداخلها اسم واحد من أسماء الله الحسنى ، أما الدائرة الكبيرة تعدد فيها أسماء الله الحسنى ، ولقد هدف فنـان الخط العربي من ذلك أن يوضح أن أسماء الله الحسنى التي ذكرت في كل مفردة في أعلى المحراب هي ذاتها أسماء الله الحسنى التي كتبت في باطن المحـراب هذا من الناحية التشكيلية ، وعندما وحد بين لفظ الجلالة "الله" الذي كتب في أول المستطيل الذي يضم الدوائر المتكررة بإيقاع منتظم والتي يحيط كل منهـا مـن أسماء الله الحسنى ، وتكرر لفظ الجلالة مرة ثانية في آخر الصف الثـاني مـن أسفل داخل المستطيل الذي يضمها تعبيراً من فنان الخط العربي تـشكيلياً عـن الاتزان البصري في عدد الدوائر ، ومن ناحية أخرى تركيزه على لفظ الجلالـة "الله" بتكراره تأكيداً منه على معنى أسماء الله الحسنى "هـو الله الأول والآخـر" حيث تكرر لفظ الجلالة مرة في أول أسماء الله الحسنى في الجانـب الأيمـن ، ومرة أخرى من أسماء الله الحسنى في الجانب الأيسر ، وتوحيـد فنـان الخـط العربي للفظ الجلالة "الله" وتكراره مرة ثالثة مع بعض أسماء الله الحسنى داخـل الدائرة الكبيرة التي تتوسط باطن المحراب وتشغل مساحة كبيرة منه تأكيداً مـن فنان الخط العربي أسماء الله الحسنى شكلاً ومضموناً ، [هو الله الظاهر والباطن] ، حيث ظهر الاسم وتكرر مرتين في الدوائر أعلى المحراب وتكرر مرة ثالثـة من أسماء الله الحسنى في باطن المحراب.

النور والظل:

عبر فنان الخط العربي عن قيمة "النور والظل" كقيمة جمالية لطراز خط الثلـث من حيث الشكل والمضمون "المتن" في محراب مسجد "الكرين" “Crane” فـي "يانج – هو" “Yang-zhou” في الصين من خلال الأتى:

١- تركيز فنان الخط العربي على أسماء الله الحسنى والآيات الكريمة من القرآن الكريم في المحراب، وهما كلاهما نور فأحد أسماء الله الحسنى اسم "النور" وكلام الله جلَّ علاه هو "نور" وهداية من كل ضلالة.

٢- ارتباط متن طراز خط الثلث بوظيفة العمل الفني، فالمحراب هو أهم جــزء في المسجد ، وهو المكان الذي يتوجه إليه المصلين في المسجد عند إقامة الصلاة ، فهو نور أيضاً وهداية فمن خلاله تتحدد القبلة.

٣- تحديد أسماء الله الحسنى داخل الدوائر حيث أن الدائرة كشكل هندسي تمثــل أهمية في الثقافة الصينية، فهي شكل مبسط ومعبر عن "القمر" وهو أيضاً مصدر النور الذي يتأكد من شدة ظلمة الليل.

٤- اعتماد فنان الخط العربي على تكبير الجزء الأوسط من المحراب من حيث تكبير طراز خط الثلث المكتوب بالوضع الأفقي ومناظرته للدائرة الكبيــرة فــي باطن المحراب هو أيضاً تأكيد على قيمة النور والظل.

٥- استخدام فنان الخط العربي اللون الذهبي فقط لكتابــة أســماء الله الحــسنى والآيات الكريمة وتحديد المساحات الهندسية كالمستطيلات والدوائر ، واعتمــاده على توحيد ذلك مع توحيد لون الخلفية بلون الخشب المطلي بلون بنــي مِحمِــر تعبيراً أيضاً عن النور والظل وخاصة أن اللون الذهبي هو لون الشمس وهــي مصدر للنور ولون الخشب مادة معتمة تعبيراً منه عن الظل.

٦- أن اللون الذهبي دائماً ما ارتبط في الثقافة الصينية إنه لون خاص "بالآلهــة" ولذلك دائماً ما كانت تصنع آلهتهم في معتقداتهم الوثنية من الذهب ، ولذا فالذهب يمثل قيمة معنوية متغلغلة في ثقافتهم ولذا عندما حل الدين الإسلامي أبــاد كــل المعتقدات الوثنية البالية وأنتقى منها الشكل ونقــى الجــوهر بمفهــوم العقيــدة الإسلامية ولذا كتب جوهر الدوائر بأسماء الله الحسنى "الواحد الأحد ، ولا شريك له" ولذا يرى المتذوق تكثيف في الدائرة الكبيرة في باطن المحراب وكتابة أكثر من اسم من أسماء الله الحسنى تعبيراً من فنان الخط العربي على مفهوم وجوهر

العقيدة الإسلامية الذي هو نور وهداية من كل ضلالة وثنية قديمة قبـل ظهـور الدين الإسلامي.

وأكد ذلك المعنى في الآية الكريمة التي كتبت بطراز خط الثلث بخط كبير فـي وسط المحراب قال تعالى: "وإلهكم إله واحد لا إله إلا هو الرحمن الرحيم" صدق الله العظيم.

٧- أما طراز خط الثلث ذاته فقد استفاد فنان الخـط العربـي مـن المقومـات التشكيلية الخاصة به ، فعندما يكون متن الآية الكريمة طويل يكثف من الخطوط الأفقية ويزيد تضاغط الحروف العربية فيبدو الخط كالسبيكة الذهبية وهو بـذلك يكثف النور ويقلل الظل الذي يؤكده ، وعندما تكون الآية قصيرة فهو يبالغ فـي حجم طراز خط الثلث بها يزيد مساحة النور الذي يتخلله الظل فتبدوا أقل ولكـن متوازنة معه.

٨- واهتم كذلك فنان الخط العربي بفتحات البياض للحروف العربية لطراز خط الثلث فكلها مغلقة ، ففتحة بياض حرف [ة] يشبه فتحة بياض حرف [و] يشبه فتحة بياض حرف [ق].

٩- ومن أجمل الحروف الذي تميز بها طراز خط الثلث على وجـه الإطـلاق وعلى محراب مسجد "الكرين" "Crane" حرف " لا " الـذي تميـز بانعقادهـا البسيط بتحديد للظل من خلال الدائرة الذهبية ، وانفراج ذراعيها لأعلى استقبالاً للنور ، وخاصة ميل إحداهما جهة الشرق "الذي تشرق منه الشمس" على وجـه التحديد ، ومنه مهد الأنبياء على وجه الخصوص ، ومنه خرج الإسلام بنور سيد الخلق أجمعين وخاتم المرسلين سيدنا محمد صلى الله عليه وسلم ، فهـو النـور الذي أشرقت به الدنيا وأباد كل ظلمة.

١٠- استخدام اللون الخشب كخلفية لطراز خط الثلث على المحراب تعبيراً عن القيمة الجمالية لمادة الخشب من حيث أنها مادة معتمة مرتبطة بجذورها بالأرض

مكان سقوط الظل ، على العكس تماما من اللون الذهبي الذي ارتبط بكل ما هـو غالي ونفيس وهو ما يعبر عن النور.

<u>المطلق والمحدود:</u>

استطاع فنان الخط العربي أن يعبر عن قيمة المطلق والمحدود لطراز خط الثلث من خلال الآتي:

١- الشرائط الكتابية التي تحدد مسارات طراز خط الثلث للآيات الكريمة ، حيث أن فنان الخط العربي حددها من خلال الحروف الأفقية لأبجدية الحروف العربية التي تميز بها طراز خط الثلث فهي ليست متصلة ولكن متقطعة وفقـاً لطبيعـة الحرف العربي ، بالإضافة أن هذه الشرائط متصلة من ثلاثة جوانب فقط ما عدا الضلع الرابع فهو مطلق.

٢- تدرج بتحديد أسماء الله الحسنى داخل دوائر هندسية منتظمة الشكل والعـدد ومتكررة، وخاصة أن الدائرة هندسياً غير محددة ببداية ونهاية فهي مطلقة الشكل والمضمون فأسماء الله الحسنى كلها مطلقة وغير محددة.

٣- تدرج المستطيلات تدرج بالرغم بأنه محدود بأطر إلا أنه مطلق إلـى مـا لانهاية فكل مستطيل ينقسم إلى مستطيلات متداخلـة مـع بعـضها الـبعض ، كالمستطيل الذي يشغل المساحة الكبيرة من مساحة المحراب فهو مطلـق إلـى العمق ولأنه ينقل المصلي ويحرره من حدود المكان إلى المطلق في الزمـان ، بالإضافة لوجود الدوائر على جانبي المستطيل والتي تمثل خمسة دوائر على كل جانب ولأنها ترمز إلى أوقات الصلاة الخمسة وخاصة أن الدائرة حركتها فلكيـة مطلقة تشبه الساعة تتدرج فيها الأسماء حتى تصل إلى نهايتها كتدرج مواقيـت الصلاة بدءً من الفجر حتى العشاء ، وكل ذلك هدف فنان الخط العربي أن يعبر عن جوهر عقيدة التوحيد بالله وأكد ذلك بالدائرة الواحـدة الكبيـرة فـي بـاطن المحراب ، وكذلك المستطيل أعلى المحراب الذي قسم إلى تسعين دائرة تعبيـراً أيضاً عن المطلق.

٤- بالإضافة إلى تركيز فنان الخط العربي على المتن الديني وهو أسماء الله الحسنى والآيات الكريمة التي ورد فيها ذكر أسماء الله الحسنى تأكيداً منه أيضاً على قيمة المطلق والمحدود من حيث المضمون.

٥- اعتماد فنان الخط العربي في طراز خط الثلث على أسلوب الإرسال المدمج لمتن الآية الكريمة، والمركب فقط للحروف المكملة لبقية الكلمة وذلك لأن الإرسال المدمج أكثر ملائمة للعمل الفني "المحراب" المستوى من الإرسال البسيط لطراز خط الثلث أو الإرسال المركب.

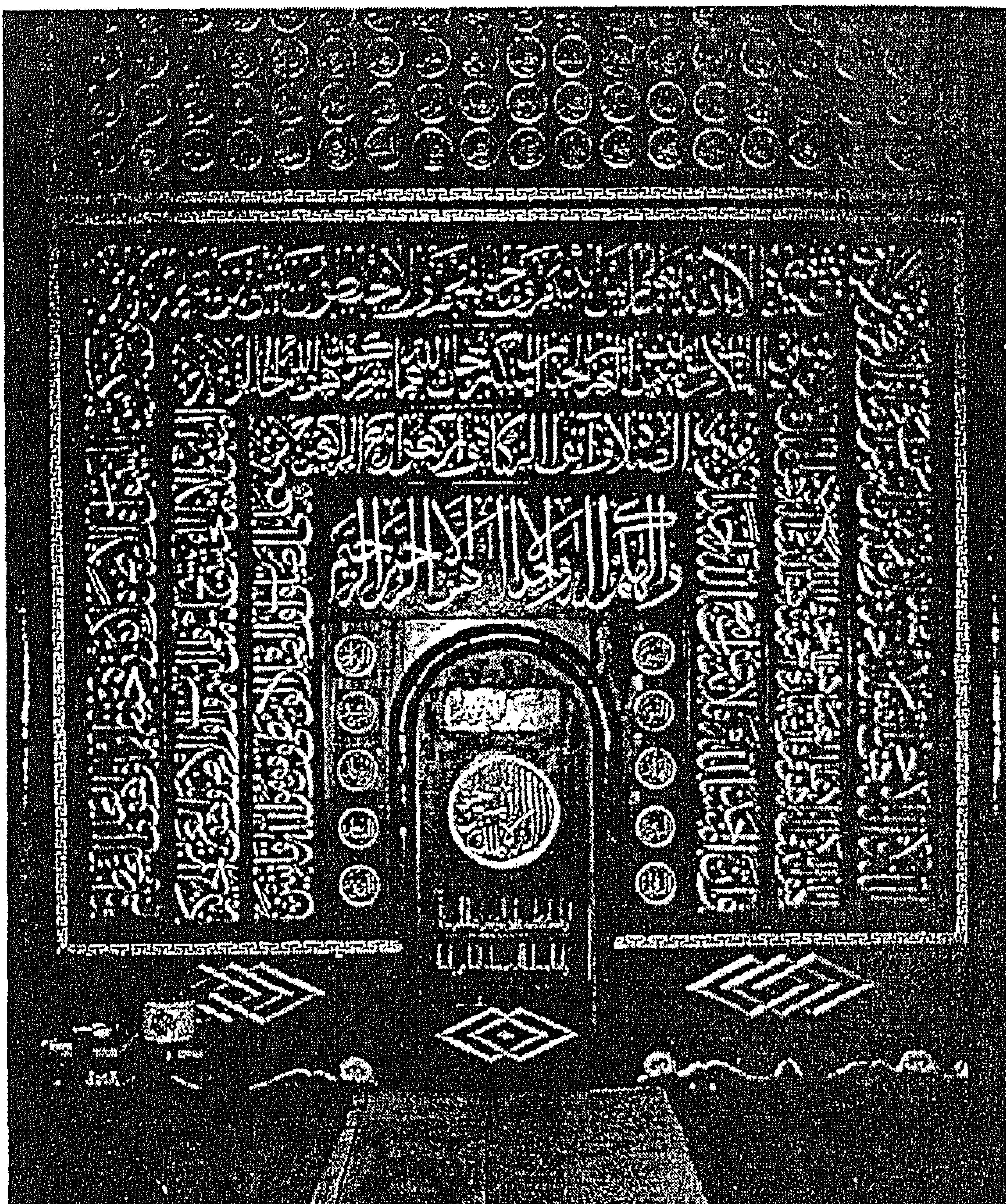
٦- طراز خط الثلث المدمج محدد في أول أبجدية حروف الكلمة بالوضع الأفقي، والحروف المفردة في آخر الكلمة مطلقة عن المستوى الأفقي إلى المستوى الأعلى مثل حرف التاء المفتوحة وغيرها من الحروف العربية.

٧- حركة حرف [لا] عبر من خلالها فنان الخط العربي عن قيمة المطلق والمحدود من خلال الحركة الانسيابية لذراعيها من أعلى معبرة عن المطلق والتي تقابلها الدائرة المعقودة من أسفل والمحدودة بشكلها الهندسي.

٨- عبر فنان الخط العربي كذلك باللون الذهبي عن المطلق والمحدود حيث أنه لون لا يركب وغير موجود في الطبيعة بصورة متيسرة ، وعلى النقيض منه لون الخشب المحدود والمرتبط بلون الأرض ولذا ميز الفنان لون خط القرآن الكريم وأسماء الله الحسنى باللون الذهبي وذلك لأنه نفيس الشكل والمضمون و اللون .

٩- اسم المسجد ذاته الذي ارتبط بطائر "الكرين" “Crane” او الكركي وذلك لأن شكله الخارجي يشبه طائر الكركي من حيث ألوانه أو حدوده الخارجية وكأنه سلويت له ، وخاصة إنه كان يرمز عند الصينيين قديما إلى الخلود إلا أنه لم يقدس ، فأخذ الفنان المسلم الشكل و المضمون ليقرن بمضمون العقيدة الإسلامية كمضمون أسمى وهوا لسعى إلى جنة الخلد وهو بيت من بيوت الله الوارث والباقي.

<table dir="rtl">
<tr><td rowspan="3">مستويات التذوق الفني</td><td colspan="5">(٢) طراز خط ثلث محراب مسجد الكرينcrane</td></tr>
<tr><td>مادته</td><td>طراز الخط</td><td>المتن</td><td>الإطار</td><td>البلد</td></tr>
<tr><td>خشب</td><td>ثلث مركب</td><td>ديني</td><td>شريط مستطيل</td><td>الصين</td></tr>
<tr><td>أولاً: الوصف</td><td colspan="5">والآيات من القرآن الكريم كتبت على هيئة ثلاث مستطيلات متداخلة داخل بعضها البعض ، كتبت الآيات على ثلاث أضلاع فقط ما عدا الضلع الأفقي السفلي ، حتى ليبدو المحراب وكأنه محراب مركب من ثلاث مستويات لتدرج مساحات المستطيلات ، ثم كتب على الضلع الأفقي العلوي بعد الثلاث مستطيلات وفوق عقد المحراب بخط ثلث كبير يمثل ضعف خط الثلث الذي كتب على المستطيلات "بسم الله الرحمن الرحيم.</td></tr>
<tr><td>ثانياً: التحليل</td><td colspan="5">يمثل محراب مسجد "الكرين"crane شكل مستطيل مقسم فيه الجزء الذي كتب بداخله أسماء الله الحسنى ثم الشرائط الكتابية التي هي عبارة عن مستطيلات متداخلة مع بعضها البعض إلى مستطيل أقل في المساحة من المستطيل الكبير الممثل لحدود المحراب ، وهذا المستطيل مقسم بنسبة الثلث إلى الثلثين.أما طراز خط الثلث على المحراب فتسوده المحاور الأفقية.</td></tr>
<tr><td>ثالثاً: التفسير</td><td colspan="5">اجتهد فنان الخط العربي على إبراز القيم الجمالية لطراز الخط الثلث المركب على محراب مسجد "الكرين"crane في مدينة "يانج – هو" "Yang-ezhoui" في الصين بالرغم من بساطة البناء التركيبي للمحراب. ووحدة إبراز الخط العربي لأسماء الله الحسنى ونوع بين أسلوب صياغة كل منهما حيث تنوعت الشرائط الكتابية لطراز خط الثلث بين الرأسي والأفقي. تركيز فنان الخط العربي على أسماء الله الحسنى والآيات الكريمة من القرآن الكريم في المحراب، وهما كلاهما نور فأحد أسماء الله الحسنى اسم "النور" وكلام الله جلَّ علاه هو "نور" وهداية من كل ضلالة. تدرج بتحديد أسماء الله الحسنى داخل دوائر هندسية منتظمة الشكل والعدد ومتكررة، وخاصة أن الدائرة هندسياً غير محددة ببداية ونهاية فهي مطلقة الشكل والمضمون فأسماء الله الحسنى كلها مطلقة وغير محددة.</td></tr>
</table>



شكل رقم (٥٥)

خط ثلث مركب

محراب من الخشب - مسجد الكرين crane-٦٧٥ هـ - ١٢٧٥م

"يانج - هو"Yang-ezhoui - الصين[1]

[1]- Freshman, Martin & Khan, Hasan-Uddin: Ibid, P.213

٣) مشكاة من الزجاج المموه بالمينا عليها خط ثلث

بيانات العمل الفني:

العمل الفني	مشكاة
مادته	الزجاج المموه بالمينا
طراز الخط العربي	الثلث
المتن	ديني – إنشائي
المكان	مصر
تاريخ الإنشاء	القرن (٧هـ – ١٣م) .
شكل رقم	(٥٦)

أولاً: الوصف:

تتكون المشكاة من ثلاثة أجزاء قاعدة، وبدن، وفوهة، القاعدة دائرية مجردة من الزخارف ، يليها شريط قوامه خط عربي ثلث، يلي الشريط شريط آخر زخرفي منبطح قوامه نباتي وينتهي بدن المشكاة عند بداية الفوهة التي تشبه الناقوس المقلوب في تتابع للشريط الزخرفي ذات القوام النباتي يليه شريط مستطيل قوامه خط عربي ثلث علي خلفية قوام زخارفها زخارف نباتية حتى تصل إلي قمة فوهة المشكاة بشريط بسيط ضيق مجرد من الزخارف .

ومن الأجزاء البارزة عند بدن المشكاة ثلاثة مقابض من مادة المشكاة تقسم الشريط الكتابي إلي ثلاث مساحات متساوية.

ثانياً: التحليل:

يتسم الهيكل البنائي للمشكاة أن التكوين هرمي - ولكنه هرم مقلــوب - قاعدته لأعلى وقمته لأسفل.

الشريط الكتابي علي بدن المشكاة.

أ- هو شريط مستطيل مقسم أفقيا أي نصفين متساويين ، ورأسيا فهو مقسم إلــي نصفين غير متساويين بنسبة الثلث إلي الثلثين - الثلث الأصغر جهة الجانب الأيمن من الشريط أما الثلث الأكبر من الشريط فيشغله الجانب الأيسر.

ب- الشريط الكتابي علي فوهة المشكاة فيتسم فيه خط الثلث بــسيادة الخطــوط الأفقية عن الخطوط الرأسية.

ثالثاً: التفسير:

يلاحظ أن طراز خط الثلث يظهر طبيعة كل خط ومكانته وفقا لوظيفته ، وذلك من خلال الإيقاع الحركي في حركة الحروف العربية المتنوعة في حركتها الرأسية والأفقية والمائلة بالإضافة إلى أن الفنان الخط العربي قسم جملة طــراز الخط الثلث في الشريط الكتابي علي بدن المشكاة إلي نسبة الثلث إلــي الثلثــين فركز كلمتي **(عز لمولانا)** في الثلث الأصغر - ومد كلمة **(السلطان)** في الثلثــين الآخرين مع التركيب ألحروفي لحرف (ن) في المستوى الثاني من جملة طــراز الخط العربي فجعل السيادة والهيمنة للكلمة **(السلطان)** علي مفردات جملة الخــط العربي كما هي في واقعها ولأن السلطان هو ذات السلطان وعز لمولانــا هــو رعيته التي تتقدمه وتصغره في المساحة الكلامية كما هي فــي حقيقــة الأمــر تصغره في المكانة الدنيوية بالإضافة إلي أن (**عز لمولانا**) هو دعاء الرعيــة ولأنه يطلق بلسان حال للسلطان.

القيم الجمالية:

الوحدة والتنوع:

عبر فنان الخط العربي بطراز خط الثلث للمشكاة من خلال التالي:

وحدة طراز الخط الثلث على بدن المشكاة وفوهتها ، ونوع بين المتنبين ، فمتن طراز خط الثلث على بدن المشكاة متن إنشائي وهي **"عز لمولانا السلطان"** وهي جملة دعائية تميز بها سلاطين المماليك وتميزوا بها ، أما متن طراز خط الثلث على فوهة المشكاة فهو متن ديني آية كريمة ، الجزء الذي يظهر منها يعبر عن النعيم ، ويظهر التنوع كذلك في اختلاف لون كل متن عن الآخر ففي المتن الإنشائي **"عز لمولانا السلطان"**

تظهر "الوحدة والتنوع" لطراز خط الثلث انتهاء الجملة من أعلى بحروف المد ويمعنى أن الحروف الرأسية التي تقبل "المد" مثل [ل – لا – أ] وحقق التنوع من خلال تنوع نهايتها العلوية بين الحرف يميل جهة اليسار ، والحرف من الجانبين مع زيادة في نهايته جهة اليمين ، ولم يختص فنان الخط العربي حرف دون الآخر بتنوع محدد بل وحد في تنوعها وفق رؤيته الفنية ، ولقد وحد فنان الخط العربي بتنوع في طراز خط الثلث لجملة "لمولانا السلطان" لأنها جملة تعظيم للسلطان تعبير عن سلطته وسيادته على تنوع الأقاليم التي يحكمها. ومد في حركة الحروف الرأسية في حدود الإطار المحدد.

المتن الديني: ويظهر في المتن الديني لطراز خط الثلث يلاحظ الوحدة في الحروف العربية أكثر إرسالاً مع تنوع رسمها مع التنوع بين طراز خط الثلث والتوريق العضوي "نباتي" في الخلفية وكأنه حور طراز خط الثلث إلى تحوير عقدي بسيط من خلال التوريق العضوي للمفردات النباتية ، وكذلك وحد في رسم رأس حرف الجر [في] ، وبين رسم رأس حرف الواو في **[وجوههم]** وجعلهما متناظرين راسياً ، فيلاحظ التنوع في سيادة الحروف الأفقية في رســم الخط الثلث ، وبين سيادة الحروف الرأسية في متن الجملة الإنشائية

"**عز لمولانا السلطان**" متوحدة باتجاه ألفاتها وموحدة الاتجاه إلى أعلى وكأنها أصابع تشير إلى الآية الكريمة وبمعنى أدق إلى دين الإسلام ، ولأن الجملة الإنشائية تتضمن حرف النفي "لا" ضمنياً وخاصة أن آخر الجملة يوجد حـرف [أ] مستقلة بذاتها ، وكأن الجملة تقرأ "لا عز لمولانا السلطان إلا بالتمسك بكتاب الله والحكم بما فيه " وخاصة أن متن الجملة الدينية يعبر عن "النعيم" فهو نعيم الدنيا والآخرة.

النور والظل:

عبر فنان الخط العربي عن قيمة النور والظل كقيمة جمالية لطراز خط الثلث على المشكاة من خلال الآتي:

أ- بدءً من اختياره للعمل الفني الذي يقرن به طراز خط الثلث وهي المشكاة التي تستخدم للإنارة من كل ظلمة وخاصة أنها ذكرت مباشرة في القرآن الكريم في سورة "النور" آية "٥٥".

ب- طبيعة مادة المشكاة "الزجاج" فهي شفافة حتى يتيسر وظيفتها للإضاءة.

جـ- ويظهر قيمة النور والظل لجملة طراز خط الثلث على المشكاة أن فنان الخط العربي جعل كلام الله جلَّ علاه باللون الفاتح لأنه حقاً "نور" وهداية من كل ضلالة ، في حين اختص متن الجملة الإنشائية بلون داكن وهو الأزرق الفيروزي ومن مميزات هذا اللون على قدر مـا هو يبدو معتم إلا أنه يشع ضوءاً ، فهو مقدر لقيمة "النور والظل" بدون أن تؤثر على المتن الديني ، وخاصة إنه استخدم "العجم النقاط كمناطق ضوئية في العمل الفني في حين يوجد ما يناظرها في المتن الإنشائي وكأنها ظلال لها.

المطلق والمحدود:

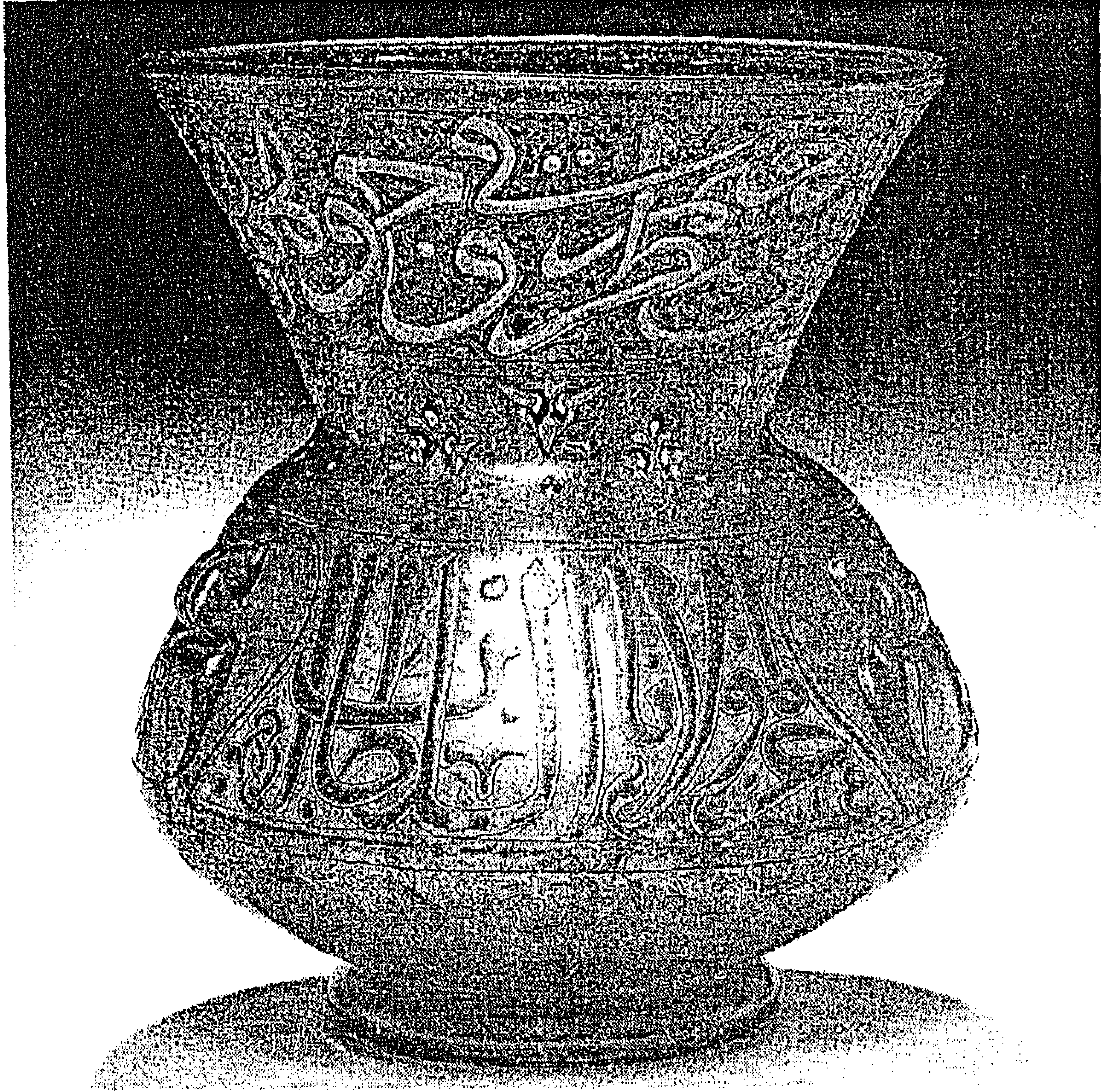
تظهر قيمة المطلق والمحدود لطراز خط الثلث في المشكاة من خلال ان الفنان اختص المطلق للمتن الديني على فوهة المشكاة وأكده بالمتن الإنشائي "عز لمولانا السلطان" المحدود وذلك من خلال الآتي:

أ- أن فوهة المشكاة كالناقوس المقلوب فيسع قطرها باتساع بدن المشكاة من أسفل.

ب- قلل من مد الحروف الرأسية وزاد في بسط الحروف الأفقية في المتن الديني للآية الكريمة وبسطها بمحيط المشكاة مع التوفية والإتمام لكل حرف وإشباعه.

جـ- أما جملة المتن الإنشائي ساد فيها المد للحروف الرأسية وهذا المد في الجمل أو الكلمات الإنشائية هو مد "محدود" ، محدود بمتنه ومضمونه وأكد ذلك فنان الخط العربي في رسم طراز الخط العربي " فمهما كان من عز للسلطان فهو محدود بنعيم الله المطلق بلا حدود ، وإن كان للسلطان ملك في الدنيا فالله جلٍ علاه ملك الدنيا والآخرة" ، ولذا حدد فنان الخط العربي طراز خط الثلث للمتن الإنشائي "**عز لمولانا السلطان**" على مركز ثقل المشكاة "البدن" بتشكيله الهرمي المرتكز على قاعدة تعبيراً أنه عز دنيوي وأكد ذلك محدوديته بوجود مقبضين المشكاة التي تعلق منهم "لأنها ثلاثة على بدن المشكاة ككل" أن هذا العز محدود بمشيئة الله ومعلق بأمر الله ، في حين جعل الآية الكريمة فهي مطلقة في فلكها "فوهة المشكاة" الناقوس المقلوب والذي يشير إلى أعلى بمركز ثقلها وهو الهرم المقلوب بقاعدته لأعلى ، وقمته تصل في نقطة وهمية إلى قاعدة المشكاة.

<table>
<tr><td rowspan="3">مستويات التذوق الفني</td><td colspan="5">(٣) طراز خط ثلث مركب مشكاة من الزجاج المموه بالمينا</td></tr>
<tr><td>مادته</td><td>طراز الخط</td><td>المتن</td><td>الإطار</td><td>البلد</td></tr>
<tr><td>زجاج</td><td>ثلث</td><td>إنشائي</td><td>شريط مستطيل</td><td>مصر</td></tr>
<tr><td>أولاً: الوصف</td><td colspan="5">تتكون المشكاة من ثلاثة أجزاء قاعدة وبدن وفوهة قاعدة دائرية مجردة من الزخارف ، يليها شريط قوامه خط عربي ثلث يلي الشريط شريط آخر زخرفي منبطح قوامه نباتي وينتهي بدن المشكاة عند بداية الفوهة التي تشبه الناقوس المقلوب في تتابع للشريط ألزخرفي ذات القوام النباتي يليه شريط مستطيل قوامه خط عربي ثلث علي خلفية قوام زخارفها نباتي حتى تصل إلي قمة فوهة المشكاة بشريط بسيط ضيق مجرد من الزخارف .</td></tr>
<tr><td>ثانياً: التحليل</td><td colspan="5">أ- الشريط الكتابي علي بدن المشكاة هو شريط مستطيل مقسم أفقيا أي نصفين متساويين ، وأما راسيا فهو مقسم إلي نصفين غير متساويين بنسبة الثلث إلي الثلثين – الثلث الأصغر جهة الجانب الأيمن من الشريط أما الثلث الأكبر من الشريط فيشغله الجانب الأيسر .
ب- الشريط الكتابي علي فوهة المشكاة فيتسم فيه خط الثلث بسيادة الخطوط الأفقية عن الخطوط الرأسية .</td></tr>
<tr><td>ثالثاً: التفسير</td><td colspan="5">يظهر الإيقاع الحركي في حركة الحروف العربية المتنوعة في حركتها بالإضافة إلى الفنان الخط العربي قسم جملة طراز الخط الثلث في الشريط الكتابي علي بدن المشكاة إلي نسبة الثلث علي الثلثين. تظهر "الوحدة والتنوع" لطراز خط الثلث انتهاء الجملة من أعلى بحروف المد وبمعنى أن الحروف الرأسية التي تقبل "المد" مثل [ل – لا – أ]. ويظهر قيمة النور والظل لجملة طراز خط الثلث على المشكاة أن فنان الخط العربي جعل كلام الله جلَّ علاه باللون الفاتح لأنه حقاً "نور" وهداية من كل ضلالة. ولذا حدد فنان الخط العربي طراز خط الثلث للمتن الإنشائي "عز لمولانا السلطان" على مركز ثقل المشكاة "البدن" بتشكيله الهرمي المرتكز على قاعدة تعبيراً عن المطلق والمحدود.</td></tr>
</table>



شكل رقم (٥٦)

طراز خط الثلث " الإرسال المركب "

مشكاة من الزجاج المموه بالمينا

الطراز المملوكي (ق ٧هـ – ق ١٣م) – المتحف الفن الإسلامي – القاهرة-مصر

Kissick, John : ibid., P. 143.

٤) محراب قيشاني من خزف مزجج عليه كتابات بخط الثلث :

بيانات العمل الفني:

العمل الفني	محراب*
مادته	قيشـــاني
طراز الخط العربي	ثلث مركب
المتن	ديني
المكان	إيران
تاريخ الإنشاء	النصف الثاني من القرن التاسع الهجري الخامس عشر الميلادية
رقم الشكل	(٥٧)

أولاً: الوصف:

محراب من القيشاني الخزف المزجج ، يحيط به مـن خـارج واجهـة المحراب شريط كتابي من الخط الثلث المركب ، بخط دقيق السُمك بلون أبـيض على خلفيته سوداء، يفصل بينه وبين الشريط ألزخرفي الذي يليه إطـار أبـيض ساذج ، يتسم الشريط بالزخارف بالنباتية مستقلة تمتـد علـى امتـداد الـشريط ألزخرفي ، وهى عبارة عن توريق عضوي لمفردات نباتية يفصل بين كل مفردة نباتية والمفردة الأخرى ثلاث مفردات هندسية منهمـا اثنـان متكـرران علـى

---

* المحراب: نصب هذا المحراب في الأصل في القاعة الشتوية لمسجد في أصفهان هـدم أثناء إعادة عمران المدينة قرابة سنة ١٣٤٩هـ - ١٩٣٠م ويوجد الآن أهـم محاريـب هـذا المسجد نفسه في المسجد الجديد الملك عبد العزيز في جدة ، وبالإضافة إليهما أنقـذت ثلاثـة محاريب أخرى . أحدها الآن في متحف مترو بوليتان، نيويورك، صندوق هاويس بريـسيين دك ، ١٩٣٩م - عرض في المعرض الفارسي بلندن عام ١٩٣١م وثاني في متحـف فنـون كليفلاند ، ولاية أوهايو.

الجانبين عبارة عن مثلثين متقابلين عند الـــرأس، ويتوســطها مفــردة هندســية سداسية* الأضلاع يتوسطها مفردة بيضاوية وهذا الشريط الزخرفى يمثل زاوية ميل في المحراب ليؤدي إلى باطن المحراب الذي يحده إطار ابيض أخر ســاذج ليفصل بينه وبين الزخارف الوريدات المتشابكة مع بعضها البعض ، والمقــسمة إلى ست وريدات صغيرة قاعدة لتمثل رؤوس زوايا أضلاع المسدس المتضاعف أي اثني عشر ضلعا لتمثل النجمة الإسلامية ، وعلاقة كل نجمتــين إســلاميتين يتكون مفردة هندسية تشبه المثلث سداسية الأضلاع تسمى كندة – تتكــون مــن ثلاث مربعات في زوايا الكندة يزخرفها زخارف خطية دقيقة السمك هي امتــداد لزخارف الوريدات.

والشريط الكتابي من "طراز خط الثلث المركب" وهو عبارة عن "سورة الضحى" فكتب الجملة على مستويين ، تبدأ من المستوى الأسفل بالكلمة الأولــى في الآية ثم تتبعها الكلمة الثانية في الآية في المستوى الثاني الذي يعلوها بزاوية ميل ٤٥ درجة تقريبا تتجه جهة اليمين ، ثم يتبعها الكلمة الثالثة على المــستوى الأول والكلمة الرابعة في المستوى الثاني ، وهكذا كأن فنان الخط العربي يتبــع متوالية عددية تتحدد فيها الكلمات الفردية في الترتيب المستوى الأول ، والكلمات الزوجية في الترتيب المستوى الثاني ، وينظم الإيقاع الحركي الأبجدية الحروف العربية في متن الآية الكريمة "البسملة" بدء في سورة الضحى.

١- حرف (أ) المتساوي في عرضه والمتنوع في أطواله بين عرض الشريط الكتابي ونصف عرض الشريط الكتابي، وعدد رســم حــرف (أ) خمــسة وخمسين في الوضع الراسي بالنسبة للشريط الكتابي وكأنه خط يقسم الشريط

* ساذج: لفظ فارسي معرب بمعنى سادة فإذا قيل قماش ساذج فالمقصود به قماش بدون نقش أو تطريز ويقصد به في العمارة المملوكية بدون زخرفة ، فمثلا "خشب ســاذج "أي بــدون تطعيم أو حفر ، من كتاب محمد محمد أمين وليلى على إبراهيم : المصطلحات المعماريــة في الوثائق المملوكية ، ص ٦١.

الكتابي إلى مساحات متنوعة في وحدة تامة أما عدد رسم حرف (أ) المائل اثني عشر حرف تتجه جهة اليسار بزاوية ميل ٤٥° وعددها يساوى اقل من ربع حرف (أ) المستقيم رأسياً إلى أعلى من الحروف المكتوبة.

٢- خط حلزوني بسيط: يشبه الشريط النباتي الذي يعلوه على مسافات نتـوءات بسيطة تشبه نهايات حرف الألف ولكنه متنوع الاتجاهـات ، فحـرف (أ) يتجه برأسه إلى أعلى أما نبوءات الخط الحلزوني تتجه في الاتجاهات وفقـا لحركة طراز خط الثلث ، ويتكرر الخط الحلزوني علـى امتـداد الـشريط الكتابي المحيط بالمحراب الإيراني ست عشر مرة مقسمة إلى سـت دوائـر حلزونية في كل ضلع من الأضلاع الثلاثة ، مع ملاحظـة تكـرار خطـين حلزونيين مرتين في العدد مرة مع الشريط الراسي ومرة مع الشريط الأفقي والخط الحلزوني هو من نفس لون أبجدية طـراز الخـط العربـي" الثلـث المركب" وهو ينبت من مادة الحروف العربية من جهة اليمين غالبا ليتجه في حركة حلزونية تتجه جهة اليمين أو جهة اليسار.

٣- ويؤدى حرف العطف "و" نفس الدور وهو الربط بين المستويين الكتـابيين ودائما تتبع الكلمة التي تليها في المستوى.

٤- ويتبع حرف العطف في الربط بين المستويين "علامات التشكيل" والتي هي من مادة حروف الأبجدية العربية مع أنها تتناهى في الصغر بالنسبة للأبجدية العربية لطراز خط الثلث.

٥- حروف النحلية وهى من مادة الحروف العربية ولكن يتميز بها طراز الخط العربي "الثلث المركب" لتبدو طراز الخط الثلث المركب كالسبيكة المعدنيـة التي استخدم فيها أسلوب التفريغ لتقرأ ولكن تظل مترابطة ، وكلها من مـادة ولون طراز خط الثلث المركب ، ولكنها تتنوع في نسبتها بعضها إلى بعض وبالتالي في سُمكها.

ثانياً: التحليل:

الشريط الكتابي لطراز خط الثلث المركب – هو شريط مستطيل تتنـوع فيه الخطوط الراسية والتي يمثلها حرف الألف ، والخطوط الحلزونية الدائريـة المتكررة على مسافات متساوية وفي أعلى الشريط المستطيل الكتابي يوجد مربع في الجانب الأيمن يقابله مربع أخر في الجانب الأيسر، ويبدو الشريط المستطيل الذي يحيط بالمحراب كشريط نصف متماثل رأسياً (سيميسمترى) يتسم بالوحـدة في الشكل ، والتنوع في المضمون.

وبتكرار التماثل النصفي في كل من الأطر الفاصلة والشرائط الزخرفية النباتية وحتى تتحدد في مساحة مستطيل تمثل بـاطن المحـراب المقـسم إلـى المساحات هندسية نجميه ذات ألاثني عشر ضلعا ويتخللها الزخارف التوريقيـة لمفردات نباتية متشابكة مع بعضها البعض.

ثالثاً: التفسير:

لقد فضل فنان الخط العربي استخدام طراز الخط العربي الثلث المركب كالإطار في شريط كتابي يحيط بالمحراب القيشاني المزجج ليحقق القيمة الجمالية الوحدة مع التنوع بين الشريط الكتابي لطراز خط الثلث المركـب وبـين بـاقي المفردات الفنية الأخرى المتنوعة بين المفردات النباتية والمفردات الهندسية فـي المحراب، وتتوازن في توحدها بينها وبين إطار الشريط الكتابي لطـراز خـط الثلث المركب" ، وكلا وفقا لمادة المفردات الفنية ، بالإضافة إلى تميز طراز خط الثلث بالفخامة وذلك لصعوبة تنفيذه ، ولكن الأكثر ملائمة لوظيفة المحـراب – اتجاه القبلة التي تتوجه إليها أنظار المصلين بالرغم من تنوع هيئاتهم وقد يتنوع أيضا أجناسهم ولهجاتهم.

فالإيقاع الحركي المتناغم في حركة مفردات أبجدية طراز خـط الثلـث المركب ، بين الرأسي الذي يمثله حرف الألف وما شابهه (لا) وكذلك القيمـة الجمالية في الحروف الأفقية المسطحة كحروف (ب – س – ح – ج – ض) وما

شابها من حروف عربية ، بالإضافة إلى نهايات الكلمات التي تنتهـــي بحـــروف ذات كاسات كحروف (ن - ى - ق) .

لقد سعى فنان الخط العربي أن يحقق الوحدة كقيمة جمالية بين الهيكـل البنائي طراز خط الثلث المركب من جانب كمفردة فنية قائمة بذاتها ، والوحـــدة بين الهيكل البنائي للمفردات الفنية الأخرى من جانب أخر، والوحدة بين الهيكـل البنائي للعمل الفني ككل ، مع تحقيق التنوع في الاتجاه الحركي للشريط الكتابي لطراز خط الثلث المركب بين الحركة الراسية الاتجاه الخط العربي بدء من أسفل جهة اليمين ليوازى الوضع الرأسي للمحراب ثم يتبعه الوضع المائل الذي ينتهجه داخل المربع على المحور المائل ثم ليتجه شريط الكتابة لطـراز خـط الثلـث المركب إلى لوضع الأفقي - وهو الوضع الأمثل والطبيعي لكتابة الخط العربي عامة لقراءته - وليتوازن مع الخطوط الأفقية للمحراب كجزء من المسجد ككل ، ليتجه مرة أخرى الشريط الكتابي إلى أسفل في وضعه الرأسي الذي يوازى فيــه الوضع الرأسي للشريط الكتابي لطراز خط الثلث المركب المقابلة له ، كأنهما أما مرآة عاكسة يعكس كل منهما الأخر ، مع الاختلاف أن الأول يقرأ مـن أسـفل لأعلى أما الشريط الزخرفى ذو التوريق النباتي الذي يمثـل بـاطن المحـراب ليتحول إلى الجانب المقابل به ، ومخترقا كل الحدود المكانية والزمنيـة محققـا الوحدة مع التنوع في الوضع والمضمون وان كانت طبيعة العمل الفنـي تحـدد طبيعة اتجاه طراز الخط كمفردة فنية قد تكتب في وضع رأسي من أسفل لأعلى والعكس إلا انه من الاستحالة أن تفرض عليها أن تكتب من اليسار إلـى الـيمن ،لان ذلك تحدى لطبيعة الخط العربي.

- **القيم الجمالية:**

الوحدة والتنوع:

يعبر فنان الخط العربي عن قيمة "الوحدة والتنوع" كقيمة جمالية من قيم طرز الخط العربي في طراز خط الثلث المنفذ بأسلوب الإرسال المركب على المحراب من مادة الخزف المزجج من خلال الوحدة لطراز خط الثلث والتنوع الأفقي في رسمه بين الرأسي على الضلعين الجانبيين ، والأفقي والذين كتب بداخلهما الركن الأيمن قال تعالى: "**ولسوف يعطيك ربك فترضى**" أما الركن الأيسر من المحراب فكتب بدخله قال تعالى "**أما اليتيم فلا تقهر**" ولأن فنان الخط العربي أراد أن يعبر عن مفهوم "**العطاء**" كقيمة واحدة مع التنوع للقيمة المعطاة ، فجعل هاتين الآيتين في الركنين ، فالركن الأيمن هو عطاء الله الوهاب المعطى للعبد ، أما الركن الأيسر فالذي يعطي هو العبد للعبد "**فأما اليتيم فلا تقهر**" ولأن الفنان أراد أن يربط شرطيه عطاء الله كثواب مع الفعل الطيب للعبد [فكما تريد أن ترضى فأرضي من يطلب منك]

ومن أجمل ما يرى تعبيراً عن الوحدة حرف [لا] بطراز خط الثلث الذي تنتصف في الضلع الأفقي من الحراب لكلمة "ضالاً" وإن جاز أن نطلق عليها [لا- الشاكرة] ، أو [لا- المناجية] وإن كانت في هذا العمل الفني "المحراب" زاد عليها أنها موحدة ، فلم يتكرر رسمها بهذا الوضع المعقود من أسفل والمنفرج من أعلى ، بالرغم من تكرار اللام ألف أكثر من مرة في السورة الكريمة في كلمات [**الآخرة - الأولى**] في الضلع الأيمن من المحراب وفي كلمات [فلا ، لا] في الجانب الأيسر من المحراب.

فلقد اتصف وسط حرف [لا] لكلمة [**ضالاً**] حرف الألف الذي يسبقها في الكلمة تعبيراً عن التوحيد ، أما تنوع اتجاه حرف اللام الألف بانفراجها وخاصة إن فنان الخط العربي ركز عليها دون غيرها ولأنه ركز على المضمون وهو [العبد الضال] الذي يناجي ربه رغبة في الهداية ولأن انفراج اللام ألف

هي يديه الذي يدعو بها والجزء المعقود من أسفل هو جسد العبد الضئيل في ملكوت الله العظيم ، وخاصة أن حرف " لا " جاءت لتفصل وتوصل في أن واحد بين الجانبين الأيمن والأيسر ، الضلالة والهدى ، وليس معنى ذلك أن الضلالة تتبع الجانب الأيمن والهدى يتبع الجانب الأيسر لأن في العقيدة الإسلامية أن أهل اليمين هم المنعمين.

ولكن قسم الفنان ذلك وفقاً للترتيب الذي جاءت به السورة الكريمة أم لغوياً فحرف "**ف**" في كلمة [**فهدى**] تفيد التبعية وضمنياً [**فهدى**] تتبع الجانب الأيمن.

بالإضافة إلى استخدام فنان الخط العربي المحاكاة المتماثلة الأبجدية الحروف العربية في كلمتي [**عائلاً**] [**فأغنى**] حيث ركب حرفي [**ع – غ**] فوق بعضهما البعض في الضلع الأفقي من المحراب الجانب الأيسر وميز بينهما ونوع بإعجام حرف [أ] فحقق وحدة الرسم ونوع بينهما في اللفظ.

النور والظل:

ظهر النور والظل في طراز خط الثلث المركب للمحراب من خلال تميز خط الثلث "لسورة الضحى" باللون الأبيض وكذلك الخط التوريقي العربي العضوي "النباتي" من خلال الوريدات الصغيرة ، والتوريق الهندسي مع تنوع "النور والظل" فكلما كانت الحروف العربية لطراز خط الثلث المركب أكثر تكثفاً زادت مساحات النور وقلت بالتبعية مساحات الظل ، وإن كانت مساحات الظل استقلت ورائها في الخلفية ، ولقد وضحت قيمة "النور والظل" بأسلوب تكثيف أبجدية الحروف لطراز خط الثلث في الركنين العلويين من المحراب وأكدهما أن المحور المائل الناتج عن امتدادهما إلى مركز التصميم للمحراب والمورق توريق عربي عضوي وهندسي وكأنها ترمز إلى الفردوس وخاصة أن الفن الإسلامي الإيراني تتميز ثقافته الفنية الإسلامية بهذا المفهوم فتميزت بها فنونهم.

ولقد كثف فنان الخط العربي في تشابك الحروف الرأسية واستفاد من المقومات التشكيلية للخط العربي في الأبجدية الحروف العربية في الركن الأيسر من المحراب في الآية الكريمة "**اليتيم فلا تقهر وأما السائل**" فزاد من تكثيف لون الخط العربي فزاد من تكثيف قيمة "النور والظل" في هذا الركن العلوي من المحراب عن الركن الأيمن وذلك بهدف التمييز بين "لطف الله وعطائه الطيب" الذي تمثل في الركن الأيمن في الآية الكريمة "**ولسوف يعطيك ربك فترضى**" حتى حركة الحروف العربية في مدها وبسطها متوازنة وسلسة ، وعلى النقيض في الركن الأيسر نرى حركة حروف لمد الرأسية أكثر حدتها تعبيراً عن حال اليتيم وما يراه من قهر ، وحال السائل وما يراه من نهر ، فلم يقصد فنان الخط العربي من التركيز على قيمة "النور والظل" في هذا الجانب من المحراب غير لفت الانتباه والنظر إلى جوهر الآية الكريمة.

ولم يضطر فنان الخط العربي إلى المبالغة أو استعارة أساليب فنية مفتعلة ليعبر عن قيمة [النور والظل] فرقة اللفظ وسلاسته ساعدته في التعبير عن ذلك بكلمة [**ضالاً فهدى**] فهما أبلغ ما يعبرا عن النور والظل ، وخاصة إنهما انتصفا في الضلع الأفقي للمحراب ، واستخدام مساحات البياض في الحروف العربية ، بالإضافة لعلامات التشكيل والإعجام والحليات التي تضاف لطراز خط الثلث المركب.

المطلق والمحدود:

تظهر القيمة الجمالية "المطلق والمحدود" لطراز خط الثلث بأسلوب الإرسال المركب من خلال هذا العمل الفني "المحراب" من حيث الشكل والمضمون ، فنجد حرف الألف وما يتسم به من المقومات التشكيلية ، وما يميزه كنسبة لأبجدية طراز خط الثلث فقد تكرر خمسة وخمسين مرة بوضع مستقيم واصلاً في بعض الكلمات بين حدود الشريط الكتابي الذي يحيط بالمحراب ، وفي البعض الآخر قد يصل إلى المنتصف في الاتجاه الذي يتجه إلى باطن المحراب ،

ولكن رؤوس حروف الألفات كلها متساوية عند الحدود الخارجية سواء كان حرف الألف مستقيم أو مائل.

وكأن فنان الخط العربي أراد أن يعبر عن الإنسان محدود في مكانه عندما يقف أمام المحراب ، ولكن مطلق في روحه عندما يتوجه إلى القبلة مهما كان مكانه ، وخاصة أن حرف(أ)الألف له قيمته الخاصة في الأبجدية العربية كنسبة قياسية من جانب وكنسبة بجسد الإنسان من جانب آخر ، ويعتبر ذلك من الدلالات الرمزية التي تخص حرف الألف ، ويؤكد ذلك حرف [لا] في كلمة **[ضالاً]** فالجزء السفلي منها المعقود والذي سبق تشبيهه بجسد الإنسان فهو محدود ، أما انفراج [لا] من أعلى فهو مطلق بلا حدود متجهاً إلى أعلى.

والتأكيد على حرف الألف في طراز خط الثلث المركب هو تأكيد قيمة لتوحيد والشهادة والعلاقة المطلقة في زمانها بين العبد وربه والتي قد تبدو محدودة بحدود المكان الذي يتمثل في "المحراب" ولقد اختص فنان الخط العربي الآية الكريمة "ولسوف يعطيك ربك" وركبها تركيب تراكمي ومتدرج بدأ بها من الزاوية الجنوبية الضيقة بكلمة "**ولسوف**" ثم تبعها في المستوى المتوسط بفعل "**يعطيك**" وجعل المستوى الأعلى لفظ الربوبية "**ربك**" في اتجاه الحدود الخارجية للعمل الفني "المحراب" واختتمها بالمحاور المائلة تعبيرا عن اللانهائية والمطلق فهو الأول والآخر ، فالآية الكريمة حددت مفرداتها بالرسم من خلال طراز خط الثلث المركب وأطلقت على قدر ما استطاع فنان الخط العربي أن يعبر عن ذلك بالشكل ليتواكب مع المضمون فعطاء الله جل جلاله مطلق بلا حساب ، واجتهد في التعبير عن القيمة الجمالية "للمطلق والمحدود" من خلال التوريق العربي العضوي من خلال الوريدات التي تشغل باطن المحراب وهي تعبر عن الخير والنعيم والنماء حيث أنها ليس لها بداية ونهاية ، والتوريق العربي الهندسي الذي يحددها وهو أيضاً مطلق في بدايته ونهايته.

مستويات التذوق الفني	(٤) طراز خط ثلث محراب قيشاني من خزف مزجج				
	مادته	طراز الخط	المتن	الإطار	البلد
	قيشاني	ثلث مركب	ديني	مستطيل	إيران

أولاً: الوصف

محراب من القيشاني الخزفي المزجج ، يحيط به من خارج واجهة المحراب شريط كتابي من الخط الثلث المركب ، بخط دقيق السمك بلون أبيض علي خلفيته سوداء ، يفصل بينه وبين الشريط الزخرفي الذي يليه إطار أبيض ساذج.

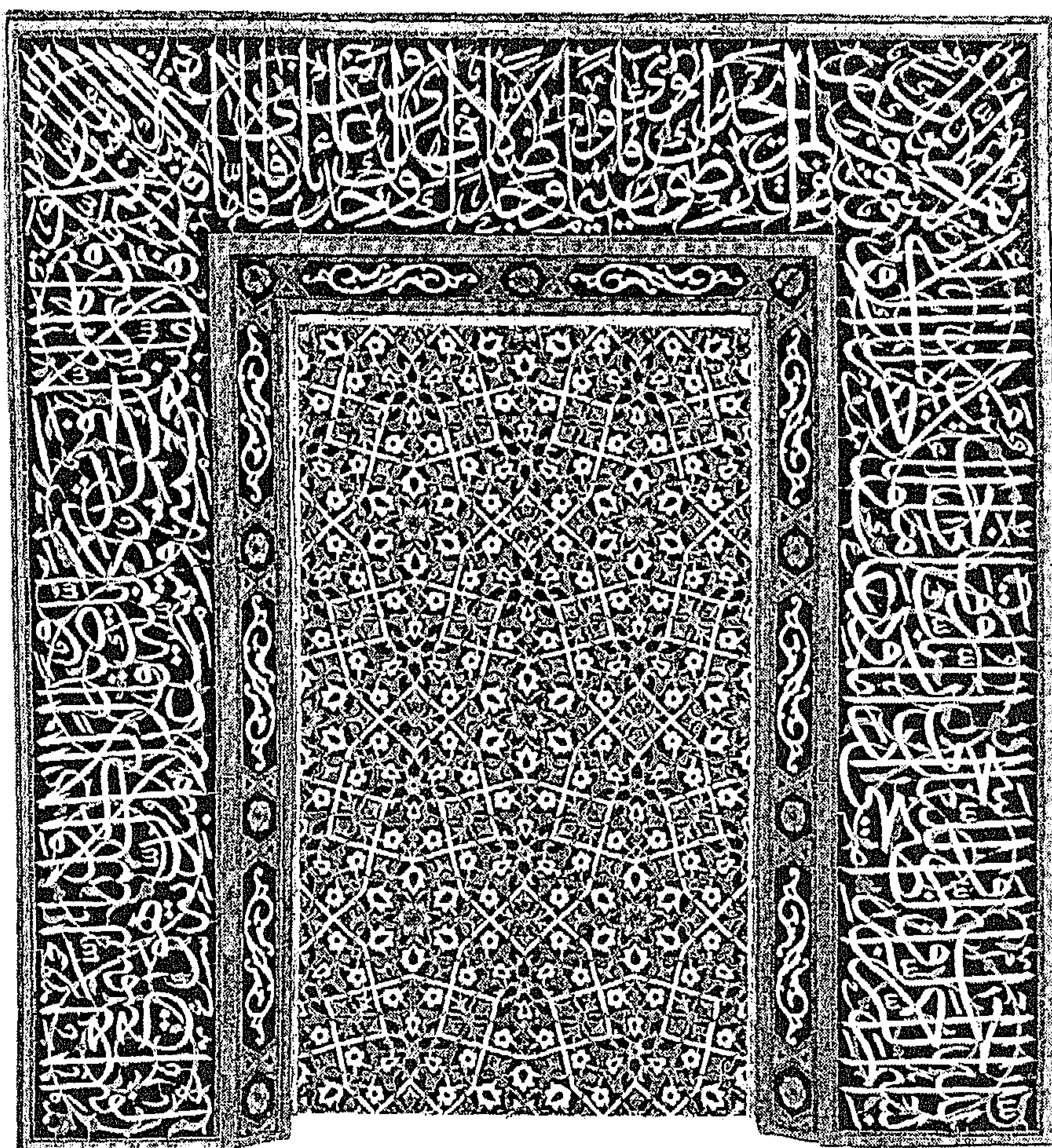
والشريط الكتابي من " طراز خط الثلث المركب " وهو عبارة عن كتابة الجملة علي مستويين ، تبدأ من المستوى الأسفل بالكلمة الأولي في الآية ثم تتبعها الكلمة الثانية في الآية في المستوى الثاني الذي يعلوها بزاوية ميل ٤٥ درجة تقريبا تتجه جهة اليمين ، ثم يتبعها الكلمة الثالثة علي المستوى الأول والكلمة الرابعة في المستوى الثاني.

ثانياً: التحليل

الشريط الكتابي لطراز خط الثلث المركب – هو شريط مستطيل تتنوع فيه الخطوط الرأسية والتي يمثلها حرف الألف ، والخطوط الحلزونية الدائرية المتكررة علي مسافات متساوية وفي أعلى الشريط المستطيل الكتابي يوجد مربع في الجانب الأيمن يقابله مربع آخر في الجانب الأيسر.

ثالثاً: التفسير

لقد فضل فنان الخط العربي استخدام " طراز الخط العربي " الثلث المركب " كالإطار في شريط كتابي يحيط بالمحراب المزجج بالقيشاني ليحقق القيمة الجمالية الوحدة مع التنوع بين الشريط الكتابي لطراز الثلث المركب وبين باقي المفردات الفنية الأخرى المتنوعة بين المفردات النباتية والمفردات الهندسية في المحراب. فنان الخط العربي أراد أن يعبر عن مفهوم "العطاء" كقيمة واحدة مع التنوع للقيمة المعطاة. ولم يضطر فنان الخط العربي إلى المبالغة أو استعارة أساليب فنية مفتعلة ليعبر عن قيمة [النور والظل]. ومن أجمل ما يرى تعبيراً عن **الوحدة** حرف اللام ألف [لا] بطراز خط الثلث الذي تتنصف في الضلع الأفقي من المحراب لكلمة "**ضالاً**". ولقد وضحت قيمة "**النور والظل**" بأسلوب تكثيف أبجدية الحروف لطراز خط الثلث في الركنين العلويين من المحراب. وكأن فنان الخط العربي أراد أن يعبر عن الإنسان **محدود** في مكانه عندما يقف أمام المحراب، ولكن **مطلق** في روحه عندما يتوجه إلى القبلة مهما كان مكانه.



شكل رقم (٥٧)

طراز الخط ثلث مركب

محراب قيشاني من الخزف المزجج – إيران

النصف الثاني من القرن التاسع المجرى – الخامس عشر الميلادي

وحدة الفن الإسلامي — الرياض — السعودية .

٥) شريط كتابي منفذ بالقيشاني في مسجد السلطان سليمان (مسجد السليمانية)

بيانات العمل الفني:

العمل الفني	بيت الصلاة
مادته	القيشاني المزجج
طراز الخط العربي	ثلث مركب
المتن	ديني
المكان	استانبول – تركيا
تاريخ الإنشاء	(٩٥٧- ٩٦٥) هـ- (١٥٥٠- ١٥٥٧)م
رقم الشكل	(٥٨)

أولاً: الوصف:

شريط كتابي من خط الثلث متنه آية الكرسي من سورة البقرة منفذة بمادة القيشاني المزجج الأبيض على خلفية زرقاء تشغل الجزء العلوي من الثلث السفلى من بيت الصلاة جامع السليمانية باستانبول ، والشريط الكتابي يعلوه الجزء العلوي من النوافذ ذات الضليعات الخشبية ، ويحد الشريط الكتابي من طراز خط الثلث المركب شريط زخرفي قوامه وريدات صغيرة باللون الأزرق الداكن ويوصل بين كل وريده والأخرى مفردة نباتية على هيئة ورقة نبات في حركة مروحية متعاكسة مع مفردة نباتية أخرى بالون الأخضر الداكن، أما من أعلى فيجد الشريط الكتابي من خط الثلث المركب – شريط زخرفي قوامه مفردات زخرفيه تشبه الشرفات " العرائس الإسلامية " التي تحيط بالمسجد من أعلى من الخارج ، وهذه الشرفات الزخرفية العرائس الإسلامية تتكون من جزئيين ، الجزء السفلى الثلث يرتكز على رأسه من أعلى معين، ويتبادل الوضع بأسلوب معكوس مع شريط زخرفي من الشرفات" العرائس الإسلامية " ذات اللون الأبيض.

أما خط الثلث المركب ذات اللون الأبيض على الخلفية الزرقاء فهو مركب بسيط أي يركب جهة الخط العربي على سطر واحد في تتابع أما السطر الثاني الذي يعلوه فتكرر فيه الكلمات أو الحروف الجر أو الحروف المفردة عند الضرورة لذلك مثل المسافة الواصلة بينهما ويعتمد خط الثلث المركب والبسيط

على الحركة الراسية في امتداد حرف الألف التي تصل بنهايتهـا إلـى نهايـة الشريط الكتابي – وامتدادها يمثل نصف الشريط الكتابي بالعرض وعند القاعـدة تتجمع الحروف الأبجدية العربية من المتن الديني للآية الكريمة لتشغل معظمهـا النصف السفلى من الشريط الكتابي – وكأنه في حالة من الترسب الحرفي.

ثانياً: التحليل:

هو شريط كتابي مستطيل – يحيط بالمسجد من الداخل تقـسم الألفـات الممتدة بعرض الشريط المستطيل إلى مستطيلات أخـرى صـغيرة متنوعـة– وتجمع الكلمات المتراكبة في إيقاع حركي متناغم تمثل كتـل هرميـة قاعـدتها الشريط الكتابي وقمتها نهايات رؤوس حرف الألف من أعلى.

وتتنوع الخطوط المستقية في اتجاهاتها بين الرأسي والذي لـه عنـصر السيادة والمائل إلى اليمين والى اليسار بزاوية ٤٥° – في حركة انفراجـة إلـى أعلى والتي يكررها حرف [لا].أما الخطوط الأفقية – فتنـتج عـن الخطـوط الأفقية في نهايات بعض الحروف كحرف الياء كحرف الجر [في].

ثالثاً:التفسير:

هدف فنان الخط العربي أن يحقق قيمة الوحدة مع التنوع في الـشريط الكتابي وذلك من خلال كل ما هو متاح من مفردة فنية وطراز خط ثلث مركـب ومادة العمل الفني واللون فحقق الوحدة من خلال استخدامه اللـونين الرئيـسين لذلك وهما الأبيض والأزرق سواء في الشريط الكتابي أو من خلال المفـردات النباتية المحيطة به من أسفل وكذلك الشريط الشرفات التي يحيط به من أعلـى وكأن الشريط الكتابة متواصل الحوار و ممتد ولكن بلغة مختلفـة عـن اللغـة العربية.في تناغم واقع بين الظل الذي يمثله الأرضية الزرقاء الداكنـة والنـور والذي يمثله شريط الكتابي بالطراز خط الثلث المركب البسيط والذي بالرغم من صعوبة الكتابة به من جانب وصعوبة المادة من جانب أخر القيـشاني المـزجج توافقا مع فخامة وروعة وجمال بيت صلاة مسجد السليمانية بتركيا.

القيم الجمالية

الوحدة والتنوع:

استطاع فنان الخط العربي أن يعبر عن قيمة الوحدة والتنوع للشريط الكتابي لطراز خط الثلث والممثل للمتن الديني للآية الكريمة "الكرسي" من خلال وحدة طراز الخط العربي مع تنوع في أساليبه ، فبدء الآية الكريمة بالبسملة بطراز خط ثلث بأسلوب الإرسال المدمج ثم كتب الآية الكريمة بأسلوب الإرسال المركب وإن كان بسيطاً ، ولقد تعمد الفنان ذلك حتى لا يفصل جملة البسملة عن الآية الكريمة لتباين الأسلوبين ، إن كان استكمل الآية الكريمة بأسلوب الإرسال المركب. وحتى لا يكون مركز ثقل العمل الفني لطراز خط الثلث في الآية الكريمة بدء من البسملة ، وظهر الوحدة في مضمون حرفي الجر [**في**] الذي قبل السموات وبعدها ولكن نوع فنان الخط العربي في رسمها حيث جعل حـــرف [ى] الأولى حاملة لحرف [لا] في كلمة [**السموات**] وذلك للمكان الطبيعي [السموات] وأكد ذلك بوجود حرف [ت لكلمة [**السموات**] في المستوى الأعلى من كلمة [**السموات**] ، وفوق حرف [ى] المرتجعة في حــرف الجـــــر [في] ، وفوق أعلى مستوى من مستويات.طراز خط الثلث المركب ككل ، وفي حرف [ى] المرتجعة في حرف الجر [في] الذي قبل **[السموات**] وذلك لأن **[السموات]** جمع فأراد التعبير عن أن **[السموات]** درجات أو مستويات من مستويات طراز خط الثلث المركب ولقد حقق أيضاً الوحدة بين فتحات البياض للحروف العربية المكررة ونوع فيما بين الحرف العربي والحرف الآخر.

النور والظل:

عبر فنان الخط العربي عن قيمة النور والظل لطراز خط الثلث المركب [لآية الكرسي] داخل الشريط الكتابي بمسجد السليمانية من خلال تميز طراز خط الثلث باللون الأبيض عن لون الخلفية المميز باللون الأزرق ، وأكد ذلك من خلال الشرفات "العرائس الإسلامية" البيضاء المتبادلة بوضع مقلوب مع الشرفات العرائس الإسلامية الزرقاء ، حيث جعل الشرفات العرائس الإسلامية البيضاء المتجانسة مع طراز خط الثلث باللون الأبيض رأسها لأسفل وقاعدتها لأعلى متجهة إلى السموات ليربط بين اتجاهها إلى أعلى وبين مضمون الآية التي هي كلام الله العلي العظيم ،وميز فنان الخط العربي لون طراز الخط العربي مع لون المساحة الجزء الأكبر من الجزء المكسو بالقيشاني من جدران مسجد السليمانية والتي يبدو فيها اللون الأبيض يأخذ شكل المفروكة الإسلامية.

ولقد اهتم فنان الخط العربي على إبراز قيمة "النور والظل" في الشريط الكتابي لطراز خط الثلث لآية الكرسي وذلك لتلائم طبيعة العمل الفني [المسجد] ووظيفته لإقامة الصلاة فكان على فنان الخط العربي أن يكتب طراز خط الثلث بأسلوب الإرسال المركب البسيط حتى يسهل قراءة الآية الكريمة للعامة من الناس والخاصة ، وخاصة أن قراءة آية الكرسي من ضروريات ختم الصلاة بعد التسليم ، فاختار فنان الخط العربي آية الكرسي لتكتب داخل المسجد وذلك لذكر الله وذكر فضلها. ولذا ميزها بالنور وأكد بالظل من خلال الخلفية الزرقاء.

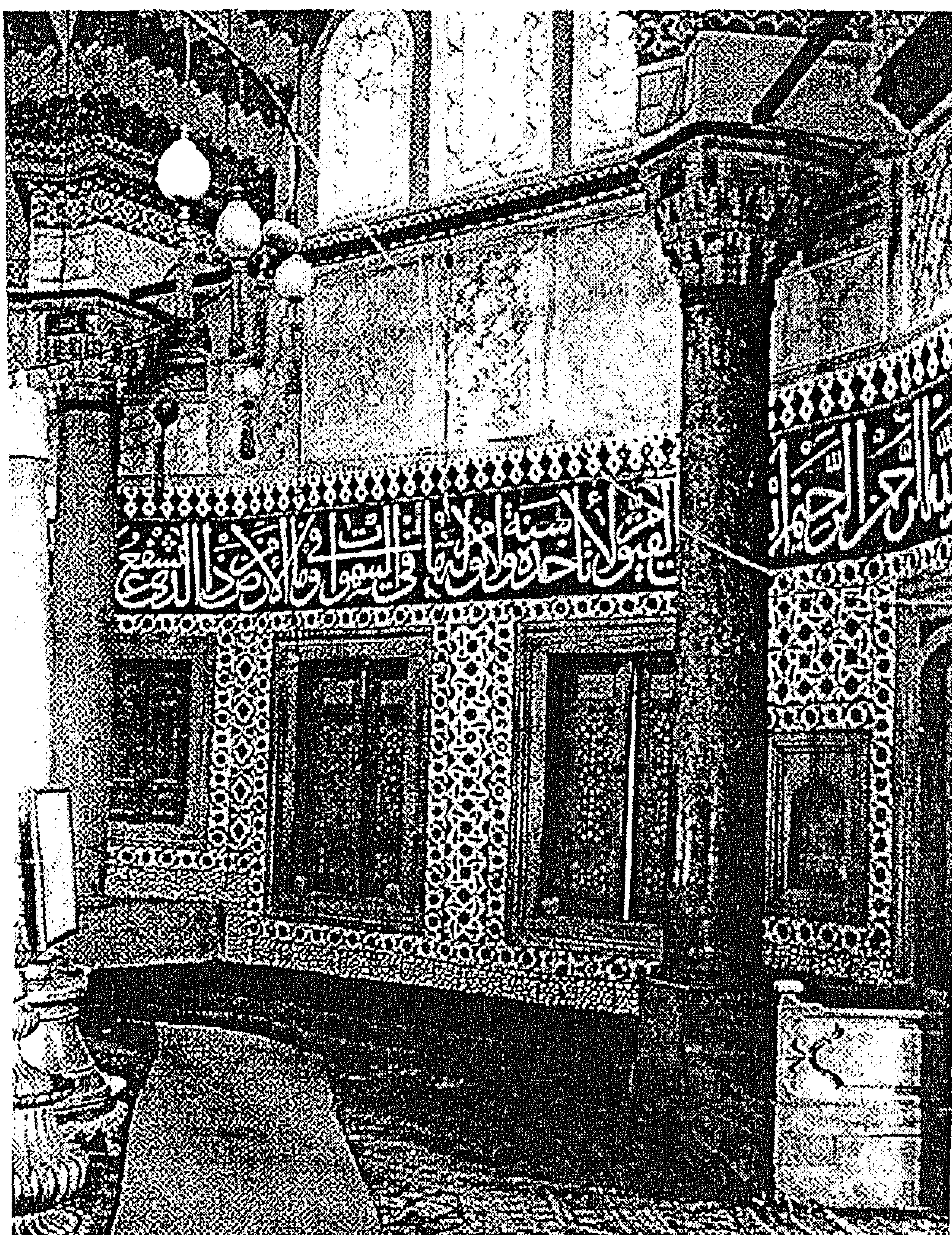
المطلق والمحدود:

تظهر قيمة المطلق والمحدود لطراز خط الثلث المركب لآية الكرسي داخل الشريط الكتابي الذي يحيط بجدران مسجد السليمانية من الداخل في اختيار فنان الخط العربي الوضع الأفقي لطراز خط الثلث ، والذي يأخذ الشكل الهندسي "الدائرة" والذي يظهر جزء منه منحني ، حيث أن الدائرة محدودة الحدود الخارجية إلا أنها تعتبر لا نهائية وبمعنى أدق "المطلق" فقيمة "المطلق والمحدود" تمثل ضرورة في العمل الفني حيث عبر فنان الخط العربي بكلام الله جلٍّ علاه عن قيمة المطلق والمحدود بالرسم من خلال طراز خط الثلث ومكان العمل الفني "المسجد" ، ودلل على ذلك من خلال الشرفات "العرائس الإسلامية" البيضاء ذات القاعدة المتجهة إلى أعلى "المطلق" ورأسها المتجهة إلى أسفل "المحدود" والعرائس السالبة "الزرقاء" التي تمثل "المحدود" بوصفها الهرمي ألرسوخي ولونها الأزرق وارتباط لونها بلون خلفية طراز الخط العربي وكأنها الجسد الآدمي "المحدود" تمثل فيها العرائس البيضاء الروح "المطلقة" بالإضافة إلى أنها محدودة في شكلها بتكرارها و"مطلقة" في عددها حتى لتبدو أنها لانهائية حيث أنها تكرر ذاتها ، ويؤكد ذلك التوريق العربي العضوي في الجزء السفلي من الشريط طراز خط الثلث حيث يبدو أيضاً لانهائي ، وأكد كذلك المطلق والمحدود في طراز خط الثلث للآية الكريمة في انفراج حرف [لا] لكلمة **[الأرض]** فالجزء السفلي المعقود هو محدود أما الجزء العلوي الممدود فهو "مطلق" لأعلى وكذلك ليجمع بين ما يسبقه من كلمات وما يليه أيضاً ، وخاصة أنه يسبقه كلمة **[السموات]** وتليه بقية كلمة الأرض ، وتعبير عن مضمون الآية الكريمة استفاد فنان الخط العربي من المقومات التشكيلية لحرف "لا لطراز خط الثلث في كلمة الأرض.

مستويات التذوق الفني	(٥) طراز خط ثلث مسجد السلطان سليمان

مادته	طراز الخط	المتن	الإطار	البلد
قيشاني	ثلث مركب	ديني	مستطيل	تركيا

أولاً: الوصف	شريط كتابي من خط الثلث متنه آية الكرسي من سورة البقرة منفذ بمـــادة بالقيـــشاني المزجج الأبيض علي خلفية زرقاء من القيشاني المزجج يشغل الجزء العلوي من الثلث السفلي من بيت الصلاة جامع السليمانية باستانبول ، والشريط الكتابي يعلـــو ألجـــزي العلوي من النوافذ ذات الضليعات الخشبية ، ويحد الشريط الكتابي من طراز خط الثلث المركب شريط زخرفي قوامه وريدات صغيرة باللون الأزرق الداكن .
ثانياً: التحليل	هو شريط كتابي مستطيل – يحيط بالمسجد من الداخل تقسم الألفات الممتدة بعـــرض الشريط المستطيل إلي مستطيلات أخرى صغيرة متنوعة – وتجمع الكلمات المتراكبـــة في إيقاع حركي متناغم تمثل كتل هرمية قاعدتها الشريط الكتـــابي وقمتهـــا نهايـــات رؤوس حرف (أ) من أعلي .
ثالثاً: التفسير	هدف فنان الخط العربي أن يحقق قيمة الوحدة مع التنوع في الشريط الكتابي وذلك من خلال كل ما هو متاح من مفردة فنية وطراز خط ثلث مركب ومادة واللـــون فحقـــق الوحدة من خلال استخدامه اللونين الرئيسين لذلك وهما الأبيض والأزرق ســـواء فـــي الشريط الكتابي أو من خلال الزخارف النباتية والمحيطة به من أسفل وكذلك شـــريط الشرفات" العرائس الإسلامية " التي يحيط به من أعلى وكأن الشريط الكتابة متواصل الحوار و ممتد ولكن بلغة مختلفة عن اللغة العربية هي اللغة الفنية. وظهر **الوحدة** في مضمون حرفي الجر [في] الذي قبل السموات وبعدها ولكن **نوع** فنان الخط العربي في رسمها حيث جعل حرف [ى] الأولى حاملة لحرف [لا] في كلمة **[الـــسموات]** وذلـــك للمكان الطبيعي [للسموات]. ركز فنان الخط العربي على إبراز قيمة **"النور والظل"** في الشريط الكتابي لطراز خط الثلث لآية الكرسي وذلك لـــتلائم طبيعـــة العمـــل الفنـــي [المسجد] ووظيفته لإقامة الصلاة. وأكد كذلك **المطلق والمحدود** في طراز خط الثلـــث للآية الكريمة في انفراج حرف [لا] لكلمة **[الأرض]** فالجزء السفلي المعقود هو محدود أما الجزء العلوي الممدود فهو "مطلق" لأعلى وكذلك ليجمع بين ما يسبقه من كلمـــات وما يليه أيضاً.



شكل رقم (٥٨)

طراز خط ثلث (إرسال مركب)

جزء من شريط كتابي يوضح تفاصيل مسجد السلطان سليمان

إستنابول – تركيا – ١٥٥٠م

Talbot Rice, David : ibid., P. 197.

٦) طراز خط ثلث مركب على ضريح تاج محل TAG MAHAL

بيانات العمل الفني:

العمل الفني	ضريح "تاج محل" [1] TAG MAHAL
مادته	الرخام
طراز الخط العربي	ثلث مركب
المتن	ديني
مكانه	أجرا AGRA – الهند
تاريخ الإنشاء	١٠٤١هـ ١٦٣١م
شكل رقم	(٥٩)

أولاً: الوصف:

يتميز ضريح "تاج محل" في أجراAGRA بالهند بلون الرخام الأبـيض والـذي يتدرج من الأبيض الفاتح ثم العاجي حتى الدرجات الأغمق ، وبالرغم من ذلـك إلا أنها في مجملها يسودها الدرجات الفاتحة حتى ليبدو كله أنه أبيض.

ويحيط ببوابة الدخول الرئيسية والتي هي عبارة عن مستطيلين متداخلين داخـل بعضها البعض الأول وهو الكبير ويمثل ارتفاع الضريح يحيط به على واجهتـه

---

[1]- **ضريح تاج محل:** يمثل قمة العمارة المغولية أنشأه السلطان "شاه جهان" في سنة ١٠٤١هـ – ١٦٣١م ليكون ضريحاً لزوجته أرجيموند-بانو- باجم ARJUMAND BANU BAGAM واسم "ممتاز محل"السيدة المختارة والمفضلة وسيدة القصر، ويعتبر تصميمه تطوراً لتصميم الآخر السامانية في تجاري كما أنه قريب الشبه من ضريح "همايون" في دلهي الذي أنشئ سنة (٩٧٣هـ – ١٥٦٥م) من حيث التخطيط الذي يتميز بالحدائق التي تتقدمه ، والقبة البصلية ، والقباب حول الرقبة ، والمآذن الأربعةفى جوانب الضريح.من مرجع : حسن الباشا: مدخل إلى الآثار الإسلامية، مرجع سبق ذكره، ص ١٤٠ – ٤١.والموسوعة البريطانية الالكترونية

شريط كتابي بطراز خط الثلث المركب حفر على الرخام باللون الأسود ومتن طراز خط الثلث ديني وهو عبارة عن "سورة ياسين" بدءً من الآية (٦٨)حتى آخر سورة ياسين ، أما المستطيل الثاني وهو الذي يحيط بباب المدخل مباشرة وهو نسبته أقل مقارنة بنسبة المستطيل الكبير وهو يتماثل معه في التصميم والألوان والمفردات النباتية التي تحلي كوشتا العِقد الفارسي ، وكذلك في الشريط الكتابي مع اختلاف المتن الديني حيث كتب عليه "سورة البينة" كلها.

والشرائط الكتابية تبدأ قراءتها من الجانب الأيمن من أسفل لتتجه رأسياً إلى أعلى ، ثم تتجه أفقياً حتى نهاية الضلع الأفقي لتتجه مرة أخرى في اتجاه رأسي ولكن إلى أسفل حتى نهاية سورة ياسين وبالمثل الشريط الذي كتب عليه سورة "البينة". مع ملاحظة اتجاه الشريط الكتابي إلى أسفل ليس معناه إنه يلامس مستوى الأرض ، لأنه في حقيقة العمل الفني هو يرتفع عن مستوى سطح الأرض بنسبة ثلاث مرات من طول الإنسان المتذوق للعمل الفني لأن كلام الله العلي العظيم لا يدنو ولا يقترب من مستوى الأرض مطلقاً.

ويتميز الشريط الكتابي لطراز خط الثلث المركب على واجهة ضريح تاج محل بوجود مستويين فقط يكتب على المستوى الأول بنسبة تسعين في المائة من الكتابة أو أكثر والمستوى الثاني باقي حروف الكلمة أو بعض الكلمات ، ومن مميزاته أيضاً أن المستويين مميزين بوجود خط من متن طراز خط الثلث المركب لكلمات الآيات الكريمة تمتد بأسلوب مرتجع في الاتجاه كحروف [ع – ي] أو أي حرف في نهاية الكلمة ، بالإضافة للخطوط المائلة في حروف بعض الكلمات كحروف [ك – لا] ، اللذين يصلن دائرة بين المستويين بالإضافة لعلامات الإعراب وحليات الكتابة لطراز خط الثلث.

ثانياً: التحليل:

تتميز واجهة مدخل ضريح "تاج محل" بأنه مقسم هندسياً بنسبة الثلث إلى الثلثين وهي نسبة ذهبية ، حيث يمثل الثلث العلوي الشريط الكتابي لطراز خط الثلث وكوشتا العقد الفارسي المتميزتين بالتوريق العضوي من خلال المزهرتين الجانبيتين ، وهذه النسبة في متوالية تكرارية وكأنها خلية حية تتكاثر عن طريق الانقسام الثنائي ، ويظهر ذلك في واجهة مدخل ضريح "تاج محل" ويليها باقي المفردات الفنية من الشريط الكتابي ، وفي المفردات الفنية المستطيلات الرخامية على جانبي دخول المدخل إلى المدخل الأصغر والتي تأخذ شكل المحاريب وهي شكل نماذج مصغرة من شكل واجهة المدخل مع تلخيص التفاصيل ، ثم تتكرر النسبة بعد ذلك في أعلى المدخل وأسفل ، وتتكرر النسبة الذهبية كذلك على مدى الشريط الكتابي حيث أن الإطار العام للشريط الكتابي المستطيل وكذلك التقسيم الداخلي هي مجموعة من المستطيلات المتجاورة بجوار بعضها البعض.

وبالنسبة للمحاور الرأسية والأفقية للشريط الكتابي لطراز خط الثلث المركب:

١- يوجد محور أفقي وهمي تستقر عليه أبجدية الحروف الأفقية.

٢- محور أفقي أساسي يقسم مساحة المستطيل إلى مساحتين متساويتين.

٣- المحاور الرأسية فتمثلها أبجدية الحروف المد الرأسية.

٤- المحاور المائلة تظهر من خلال رؤوس بعض الحروف الأفقية كحرف [ك] والتي تميل على المستوى النصفي عند تقاطع المحور الرأسي مع المحور الأفقي أما حرف [لا] فحرف الألف فيها يمثل المحور المائل الأطول لأنه يميل داخل المستطيل الذهبي عند نسبة الثلث للثلثين وهي المحاور الأساسية ، ويوجد محاور مائلة أخرى تتكرر بأسلوب متقطع وفقاً لحركة الحروف العربية من خلال رؤوسها ذيولها.

٥- تظهر المحاور الحلزونية تلقائياً خلال النسبة الذهبية للمستطيل في واجهة ضريح "تاج محل"، تستمر خلال الشريط الكتابي لطراز خط الثلث المركب.

ثالثاً: التفسير:

تميز ضريح "تاج محل"TAG MAHAL بطراز خط الثلث المركب الذي حفر عليه بأسلوب الحفر الغائر ، حيث جمع في تميز الشكل لطراز خط الثلث والمضمون من الآيات القرآن الكريم ويرى "نارايـاني جوبتـا" "Narayani Gupta"ان الذى يبهر الناس في ضريح "تاج محل"ليس قصة الوفـاء العظيمـة للزوج لزوجته فقط ،ولا ألارتفاع الشاهق للبناء ،ولا الجواهر التي يرصع بهـا ضريح تاج ويزداد بريقها عندما تسقط عليها أشعة الشمس نهارا وضوء القمـر ليلا، و أنما النصوص القرآنية التي تحيط بواجهة العقد الشاهق الارتفاع لضريح تاج محل هي التي تجذب الزائرين ضريح تاج محل ، لما في مـضمونها مـن الالتزام بالطاعة ، بالإضافة إلي تصميمها الهندسي ، ولون طراز الخط العربـي الأكثر وضوحاً وتبايناً على الرخام لواجهة تاج محل.[1]

لقد استطاع فنان الخط العربي بمهارة فائقة أن يكتب بطراز خط الثلث المركـب آيات من القرآن الكريم على طول ارتفاع واجهة ضريح تاج محل وعرضه دون أن تعوقه مادة الرخام الشديدة الصلابة أو اللون المتميز لضريح تاج محل فلقـد استخدم الحجر الرملي الأحمر الممزوج مع الحجر الرملي الأسود لتكون مـداداً لطراز خط الثلث بعد حفره على الرخام الأبيض وكأنه يستخدم أسلوب الأوفيست في الكتابة على الورق.

ولقد هدف من ذلك أن يبرز القيم الجمالية لطراز خط الثلث المركب ، فاستخدام الحجر الرملي الأسود حتى يزيد طراز خط الثلث وضوحاً بتباينـه عـن مـادة الرخام لواجهة ضريح تاج محلTAG MAHAL ، ومزجه مع الحجر الرملي الأحمر ليزيد الكتابة بريقاً كلما نظر المتذوق لطراز الخط العربي على واجهـة الضريح سواء كان في ضوء الشمس نهارا في ضوء القمر ليلاً أو على المـدى الطويل من بقاء العمل الفني حتى ليبدو وكأن فنان الخط العربي قد أنجـز هـذا

[1]- Gupta, Narayani: TAJ MAHAL, Qually Bay, Hong Kong, 2000 P.2

العمل الفني الآن ، فلقد استلهم فنان الخط العربي لطراز خط الثلث على واجهة ضريح تاج محلTAG MAHAL من ألأسلوب القديم لكتابة المخطوطات ، حيث كان الخطاط بعد أن يفرغ من كتابة مخطوطه بالمداد الأسود كان يتربه "بالمتربة" وهي أداة مخرمة دقيقة في فتحاتها بداخلها رمل ناعم يترب به الخطاط مخطوطه بعد أن يجف حتى يكون اللون الأحمر الزنجفري للرمل بريقاً للمداد الأسود (الحجر الرملي الذي كتب به على ضريح تاج محل) فيضيف لوضع طراز الخط على الورق بهاء.

القيم الجمالية:

الوحدة والتنوع:

تظهر الوحدة والتنوع "كقيمة جمالية" في واجهة مدخل ضريح تاج محل TAG MAHAL من خلال الآتي:

١- أن متن طراز خط الثلث المركب في كل من الشريطين للواجهة الرئيسية الشاهقة الارتفاع ، والمدخل الرئيسي الصغير بالنسبة لها تميزاً بوحدة المتن الديني فهو آيات من القرآن الكريم ، إلا أنها تنوعا فكتب سورة ياسين على الواجهة الشاهقة الارتفاع ، من الآية(٦٧)حتى آخر سورة ياسين الآية (٨٣) ، وكتب بطراز خط الثلث المركب أيضا سورة البينة من الآية رقم (١) حتى الآية رقم (٨) ، بالإضافة إلى أنه كتب البسملة مع سورة البينة ، ولم يكتبها على الشريط الكبير مع سورة ياسين ويرجع ذلك إلى الأتي:

أولاً: أن كتابة سورة ياسين لم يكتبها من أولها، ولكن بدأها من ثلثها الأخير.

ثانياً: حتى لا يُفهم للمتذوق خطأً إن هذا هو أول سورة ياسين.

ثالثاً: بدأ بالبسملة على الشريط الكتابي للمدخل الرئيسي لأنه كتب سورة البينة من أولها ، ولأنه بداية الدخول إلى الضريح وهو شيء أساسي لدى المسلم أن يبدأ كل شيء بقول "**بسم الله الرحمن الرحيم**" فالعمل الذي لا يبدأ بالبسملة فهو عمل أبتر و ليس فيه بركة.

٢- ميز فنان الخط العربي بين المتنيين على الشريطين لطراز خط الثلـث فـي واجهة الضريح في تاج محل ولم يكتب مثلاً سورة ياسين كاملة على الشريطين الشاهق الارتفاع المحيط بالواجهة والصغير نسبياً المحيط بالمدخل الرئيسي وذلك لأن سورة ياسين ورد عن فضل[1] قرأتها للموتى حديث شريف ، ولـذلك فـضل الفنان المسلم أن تكون متصدرة واجهة المدخل الرئيسي الكبير بارتفاع ٤٣م لكبر مساحته وأهميته ، بالإضافة أن سورة ياسين من السور التي كتبت على الشريط الكتابي على مسجد قبة الصخرة وأيضاً بطراز خط الثلث المركب ولكن بوضـع أفقي ومع اختلافات أخرى ، فربما يكون الفنان أراد تميز ضـريح تـاج محـل بالأفضل في كل شيء وخاصة أنه اقتبس التصميم من ضريح همايون في دلهي على الرغم من أن هذا الضريح لم ينل نفس الأهمية والمكانـة كـضريح "تـاج محل".

أما سورة البينة الذي اختص بها المدخل الأساسي الصغير وذلك لأن مـضمون الآيات يعبر عن التوحيد بالله وحده ومكانة المؤمنين من جنات عدن ورضـا الله عنهم ، وهو أقصى ما يبتغيه المسلم لنفسه ولمن يحبهم خاصة وللمسلمين عامة. وخاصة أن السلطان "شاه جهان" بني هذا الضريح لزوجته "ممتاز محل".

٣- ولقد استطاع فنان الخط العربي أن يعبر عن قيمة الوحدة والتنـوع كقيمـة جمالية تميز طراز خط الثلث المركب من خلال الوحدة والتنـوع فـي أبجديـة الحروف العربية فقد وحد بين أطوال الحروف الرأسية بمد أطوالها بطول واحد ثابت ونوع في المسافات بينهما وذلك بهدف التعبير عن مفهوم جـوهر العقيـدة الإسلامية وخاصة أن مد الحروف جوهر العقيدة الإسـلامية وخاصـة أن مـد

---

[1]- فضل سورة ياسين: عن معقل بن يسار رضي الله عنه أن رسول الله صلى الله عليه وسلم قال: "قلبُ القرآن ياسين لا يقرؤها رجل يريد الله والدار الآخرة إلا غفر الله له ، أقرؤها على موتاكم" صدق رسول الله صلى الله عليه وسلم.
(رواه أحمد وأبو داود والنسائي واللفظ له. وابن ماجة والحاكم وصححه)

الحروف الرأسية جاء بدءً من المستوى الأول أسفل الخط الأفقي ممتداً لأعلـى الخط الأفقي ومتعامداً عليه.

ولم تظهر قيمة الوحدة والتنوع إلا في حرف [أ] التي في حرف [لا] حيـث جعل فنان الخط العربي في هذه المرة حرف [ل] هي القائمـة وحـرف [أ] المتعامدة رأسياً ، وذلك لأن الألف الرأسية والمتعامدة هي ألـف هـدف منهـا التوحيد بالله ، أما الألف المائلة فهي في رسمه ليست مستقلة بذاتها فهي طبيعـي مختلفة في مضمونها عن الألف الرأسية ، وخاصة أنها مرتبطة بحرف نفي لفعل فنوع الخط العربي في رسم كل منهما لاختلافها ف المضمون.

٤- عبر كذلك فنان الخط العربي عن قيمة الوحدة والتنوع من خلال حرف اللام ألف في الآية الكريمة حيث ظهر حرف [لا] مائل بأحد ذراعه جهة اليسار بدلاً من تعامده مساوي مع الألف المائلة ومضاد لها في الاتجاه ومتنوع عـن [لا] خلال آيات القرآن الكريم ولم يظهر ذلك على الشريط الكتابي إلا مرة واحدة فقط من الجانب الأيسر في الآية الكريمة وذلك لأنها تنفي ما قبلها وتؤكد ما بعدها.

٥- كذلك قيمة الوحدة والتنوع في حرف [ن] الذي التزم فنان الخـط العربـي بتوحيد رسمها وفقاً لطراز خط الثلث مع تنوع مكانها من جهـة طـراز الخـط العربي وهذا ارتبط بمضمون الكلمة التي جاء حرف النون فـي آخـر الكلمـة ومستقل عنها في الرسم ومرتبط بها في الرسم فيلاحظ الآتي:

أ- سيادة حرف [ن] الذي كتبت في المستوى الأعلى من الخط الأفقي وذلك لأن حرف [ن] هذا يعبر عن كل ما يتعلق بمضمون الأخير من السورة "أن الله إذا أراد شيئاً فيقول له كن فيكون" فإن الله سبحانه وتعالى جـعل خزائنه بين حرفي [ك] و [ن] ولذا ارتباط حرف [ك] وتميز كحرف [ن] أعلـى مـستـوى الخط ، فحرف [ن] الذي يكتب دائرة أعلى مستوى الخط الأفقي في هذا العمل الفني خاص بقدرة الله وجنوده وخاصة أن حرف النون ذكرت مفردة في القرآن

الكريم في سورة القلم آية رقم (١) قال تعالى " ن. والقلم وما يسطرون" صدق الله العظيم.

ب- وجود حرف(ن) واحدة كتبت بين المستوى الأسفل والمستوى الأعلى وذلك في كلمة "قرآن" في تعبير من فنان الخط العربي عن أن القرآن الكريم موحى به إلى سيدنا محمد صلى الله عليه وسلم بالإضافة إلى أنه كلام الله العلي العظيم.

جـ- أما النون السفلية التي تحت مستوى الخط الأفقي فهي تخص العباد.

٦- ويلاحظ الوحدة والتنوع في توحيد اتجاه الخط الأفقي حيث هو دائماً خط بحرف مرتجع إلى الخلف جهة اليمين الذي بدء منه الآيات الكريمة ، بالإضافة إلى طوله ما بين حرف [ع - ي - م] وغير ذلك من الحروف العربية. تعبيراً من فنان الخط العربي الإشارة إلى بداية كتابة طراز الخط العربي ، وبداية الآيات الكريمة وفي كلا البدايتين فهي بداية واحدة وإن تنوع اتجاه طراز خط الثلث من الرأسي إلى الأفقي ثم الرأسي مرة أخرى بالإضافة للإشارة ضمنياً إلى أهل اليمين المنعمين ، ولأنه دعاء ضمني للمتوفى أن يكون من أهل اليمين.

<u>النور والظل:</u>

عبر فنان الخط العربي عن قيمة النور والظل لطراز خط الثلث المركب في واجهة المدخل الأساسي لضريح "تاج محل" عن طريق الآتي:

١- المادة التي نفذ بها العمل الفني "ضريح تاج محل" وهي من الرخام الأبيض المتنوع في درجاته ما بين الأبيض العاجي إلى الدرجات التي تليه.

٢- تركيز خط الثلث المركب على واجهة المدخل الأساسي للضريح.

٣- استواء طراز الخط العربي مع مستوى سطح الواجهة فساهم أن يستقبل أكبر قدر من النور ، مع تميز طراز الخط الثلث المركب باللون الأسود ليميز عن سطح الرخام الأبيض.

٤- أن مساحة طراز خط الثلث تمثل ربع المساحة الأفقية التي تعلو المدخل الأساسي ، وثلث المساحة الرأسية من كل جانب من جانبي الواجهة في حين أن

المساحات الباقية مجردة من أي مفردات فنية أخرى حتى لا تؤثر على طــراز الخط العربي أو لا يتلائم مع متن طراز الخط العربي ما عدا التوريق العربــي الذي تميزت به كوشتا العقد الفارسي لواجهة الضريح.

٥- توزيع مساحات النور والظل على طول امتداد الشريط الكتــابي لأن المــتن "ديني" وهو كله "نور" بدءً من أوله إلى آخره.

٦- تميز طراز الخط الثلث للمتن لسورة ياسين باللون الأسود ليس المقصــود به الظل ، لأنه كلام الله الذي هو نور الرسم والمضمون وإن كان كتب بلون أسود لأنه تأكدت وظهر بالتباين الشديد مع لون الخلفية البيضاء.

٧- تكرار الواجهة مرة أخرى على مساحة أصغر ، وكذلك تكرار طراز خــط الثلث ، هو في حقيقة قيم الخط العربي هو تكثيف لقيمة النور والظل ، وأكد ذلك من خلال المصبعات النحاسية لكل من المدخل والشباك مساحات الظــل التــي تشغلها والتي قسمت إلى مربعات بإيقاع منتظم أكدت على قيمة النور في واجهة الضريح.

٨- تركيز حرف [ن] في المستوى الأعلى من مستوى بين طــراز الثلــث ، وارتباط الحرف بمعاني كلمات الآيات الكريمة هو تعبير من فنان الخط العربــي أن الله هو نور السموات والأرض وهو ذات الحرف [ن] الذي يبدأ بــه قيمــة "النور".

<u>المطلق والمحدود:</u>

عبر فنان الخط العربي عن قيمة المطلق والمحدود من خلال الآتي:

١- الامتداد الرأسي لحروف المد عبر من خلالها عن المطلق والمحــدود مــن أعلى وأسفل.

٢- الانبساط الأفقي لبعض الحروف المرتجعة إلى الخلف جهة اليمين من بداية طراز خط الثلث وعدم اتصالها بأي حرف محدد الاتجاه إلى اليمين هو تعبير عن

المطلق المحدد من خلال الجانب الأيسر بارتباط الحروف المرتجعة بـالحرف الذي يسبقها.

٣- ويظهر كذلك المطلق والمحدود كقيمة من خلال النسبة الذهبية للهيكل البنائي للعمل الفني ككل "واجهة ضريح تاج محل" ومن خلال تكرار النسبة لا نهائي مطلق وإن كانت ارتبطت بإطار المستطيل أو بتقسيم الثلث إلى الثلثين.

٤- وتظهر كذلك قيمة "المطلق والمحدود" كقيمة جمالية من خلال المزهريتين الموجودتين على كوشتي العقد الفارسي حيث ربط فنان الخط العربي بين لونها الأسود وبين لون طراز خط الثلث للتعبير عن النماء المطلق لطراز خط الثلث وبمعنى أدق للمضمون الكريم لطراز خط الثلث المركب النابع من القرآن الكريم الذي لا ينضب فهو مطلق في معاينة وفي طبيعة مواد العمل الفني الذي يقترن بها ، ولأن هذا التوريق العضوي النباتي هو طراز خط ثلث برسم آخر ولنفس المعنى حيث ارتبط دائماً التوريق العضوي النباتي المتنامي واللانهائي بـالمطلق وإن كان محدود الأطر ولأن التوريق العضوي يرمز إلى جنة النعيم المطلق وخاصة أن ورد ذكر جنة عدن في سورة البينة التي كتبت على الشريط الأصغر من المدخل الرئيسي للعمل الفني.

٥- يعبر كذلك عن المطلق من خلال التباين بين لون العمل الفني الضريح والفراغ الناتج من تعامد المصعبات النحاسية على الشباك وكذلك البوابة حيث يظهر المطلق من خلال الفراغ ، والمحدود هو الواجهة الرخامية بلونها الأبيض بزخرفها البسيط ، وكأن فنان الخط العربي أراد أن يعبر عن الدنيا المحدودة ببدايتها ونهايتها مهما طال عمر الإنسان والتي هي حقاً "دنيا" مهما بلغ فيها الإنسان من جاه أو سلطان ، وعبر عن المطلق من خلال الفراغ الناتج عن شكل مربعات محددة إلا أن اللون الأسود هو تعبير عن المطلق أي الآخرة التي حددت ببداية وفاة الإنسان إلا أنها أبدية مطلقة في زمانها ومكانها وخاصة أن فنان الخط العربي وحد بين لون خط الثلث باللون الأسود ، ولون الفراغ المطلق ، ولون

التوريق العضوي في الكوشيتين بنفس اللون الأسود وخاصة أنه أكد على ذلــك من خلال المحور الحلزوني الذي يبدأ بحركته المتسعة من الخارج لتمتد متكررة إلى الداخل بعمق مطلق بلا حدود أشار إليه أيضاً من خلال لون الفراغ الناتج.

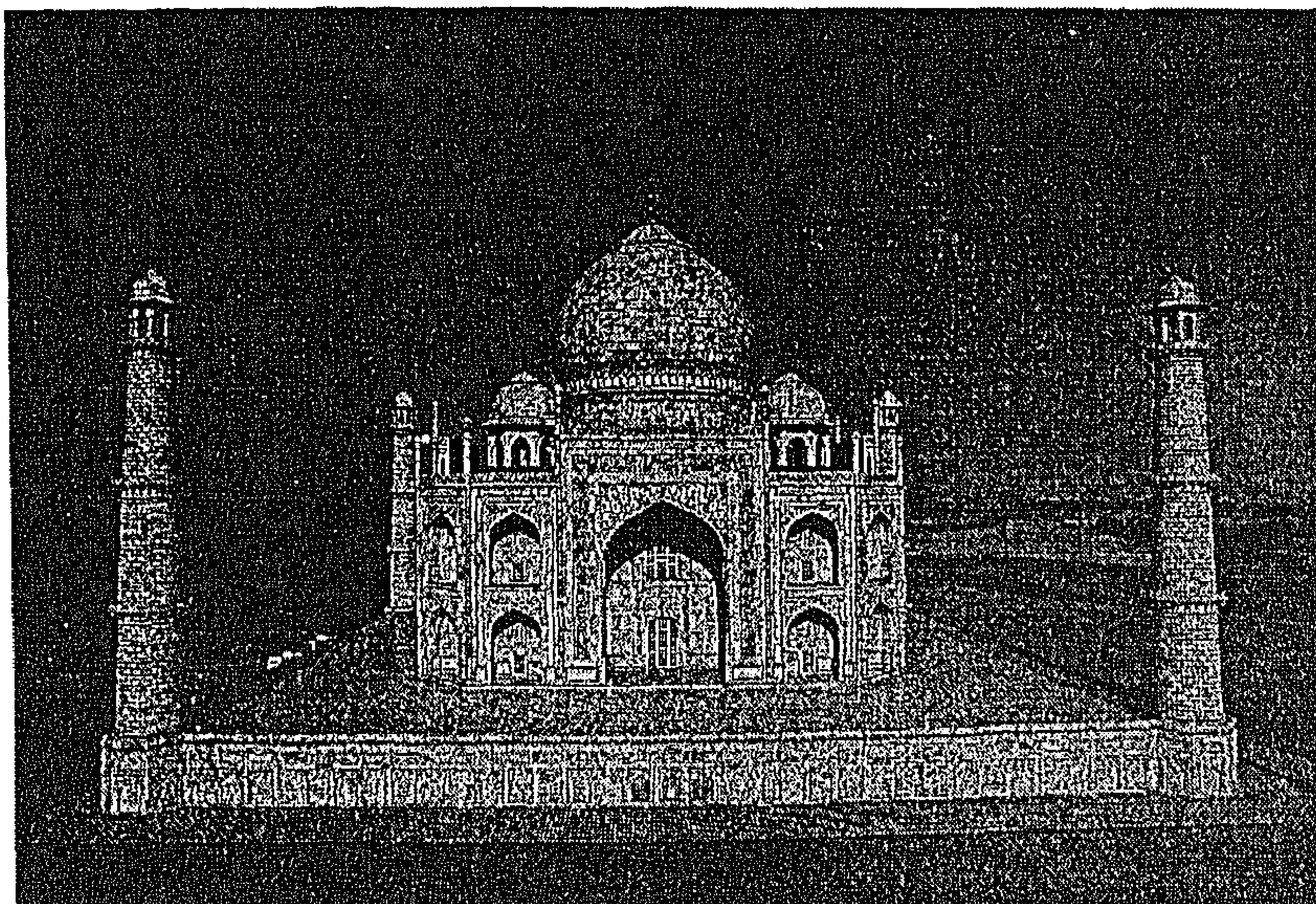
٦- أما قيمة المطلق والمحدود لطراز خط الثلث المركب ذاته ظهرت أيضاً من خلال حرف النون التي تعلو الخط الأفقي فهي مطلقة كأنه أراد الفنان المسلم أن يعبر عن قدرة الله وجنودها في السموات والأرض ، أما النون الــسفلية والتـــي يجدها من أعلى فهي النون المحدودة بحدود الإنسان ومحدودية قدرته والتي هي مقدرة أيضاً بإذن الله.

٧- ويظهر كذلك قيمة المطلق والمحدود في الميل الشديد في حرف الألف فـــي حرف **[لا]** حيث أنها تشير إلى مطلق وخاصة عندما ميز حرف [لا] النافيــة قبل فعل وينتفي له ، حيث أن المضمون الآيات الكريمة يرجع إلى سيدنا محمد رسول الله صلى الله عليه وسلم ، فأطلق حركة حرف اللام ألف في الاتجــاهين معاً وذلك مرة واحدة ولم يكررها لأن المضمون والنفي يتعلق بذات رســول الله صلى الله عليه وسلم سيد الخلق أجمعين.

وخاصة أن الذراع المائل جهة اليمين والمتماسة مع حرف (أ) في كلمة "**قرآن**" حيث أشارت الى "**إن هو إلا ذكر مبين**" وذلك لأن القرآن الكريم موحى به إلـــى سيدنا محمد صلى الله عليه وسلم ، أما الذراع اليمنى لحرف اللام والتي لم تتــل بها قبلها لأنها تنفي ما قبلها بضرورة عدم معرفة سيدنا محمد صــلى الله عليــه وسلم بالشعر.

مستويات التذوق الفني	(٦) طراز خط ثلث مركب واجهة ضريح تاج محل				
	مادته	طراز الخط	المتن	الإطار	البلد
	الرخام الأبيض	الثلث المركب	ديني	شريط مستطيل	الهند

أولاً: الوصف	يتميز **ضريح "تاج محل"** في أجرا بالهند بلون الرخام الأبيض والذي يتدرج من الأبيض الفاتح ثم العاجي حتى الدرجات الأغمق ، وبالرغم من ذلك إلا أنها في مجملها يسودها الدرجات الفاتحة حتى ليبدو كله أنه أبيض. والشرائط الكتابية تبدأ قراءتها من الجانب الأيمن من أسفل لتتجه رأسياً إلى أعلى ، ثم تتجه أفقياً حتى نهاية الضلع الأفقي لتتجه مرة أخرى في اتجاه رأسي ولكن إلى أسفل حتى نهاية سورة ياسين وبالمثل الشريط الذي كتب عليه سورة "البينة".
ثانياً: التحليل	استخدم فنان الخط العربي جميع المحاور الحركية لتحقيق القيم الجمالية لطراز خط الثلث ومنها المحاور المائلة تظهر من خلال رؤوس بعض الحروف الأفقية كحرف [ك] والتي تميل على المستوى النصفي عند تقاطع المحور الرأسي مع المحور الأفقي أما حرف [لا] فحرف الألف فيها يمثل المحور المائل الأطول لأنه يميل داخل المستطيل الذهبي عند نسبة الثلث للثلثين وهي المحاور الأساسية ، ويوجد محاور مائلة أخرى تتكرر بأسلوب متقطع وفقاً لحركة الحروف العربية من خلال رؤوسها ذيولها.
ثالثاً: التفسير	استخدام الحجر الرملي الأسود على واجهة ضريح تاج محل حتى يزيد طراز خط الثلث وضوحاً بتباينه عن مادة الرخام لواجهة ضريح تاج محل. أن متن طراز خط الثلث المركب في كل من الشريطين للواجهة الرئيسية الشاهقة الارتفاع، والمدخل الرئيسي الصغير بالنسبة لها تميزاً بوحدة المتن الديني **وتنوع** آيات من القرآن الكريم. عبر عن قيمة النور والظل من خلال المادة التي نفذ بها العمل الفني **"ضريح تاج محل"** وهي من الرخام الأبيض المتنوع في درجاته ما بين الأبيض العاجي إلى الدرجات التي تليه. ويظهر كذلك قيمة **المطلق والمحدود** في الميل الشديد في حرف الألف في حرف [**لا**]حيث أنها تشير إلى مطلق.



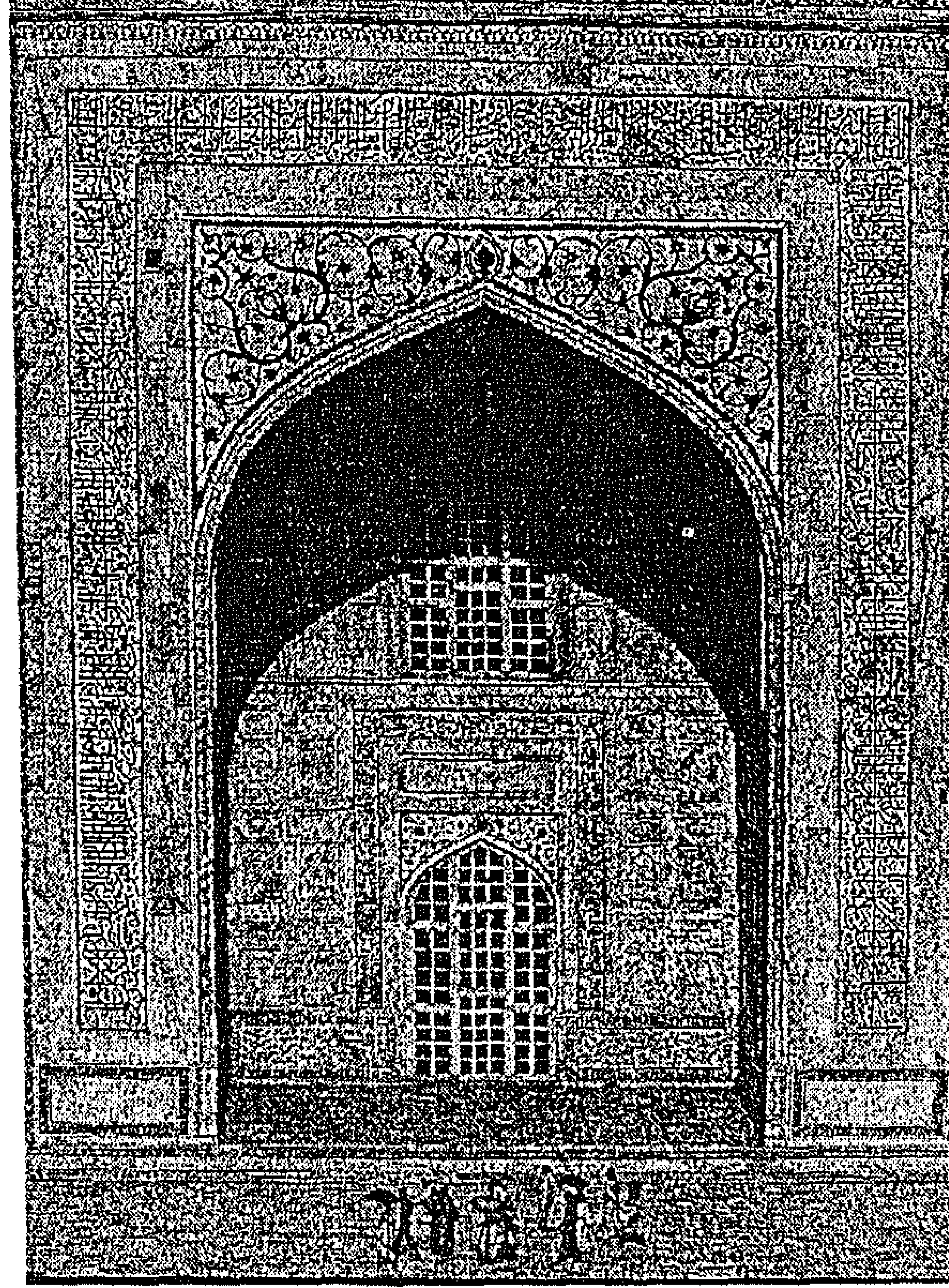
شكل رقم (٥٩)

خط ثلث مركب

واجهة ضريح تاج محل TAG MAHAL من الرخام الأبيض الشاهق والمتنوع بين الأبيض العاجي في درجاته – ارتفاعها ٤٣م[1]

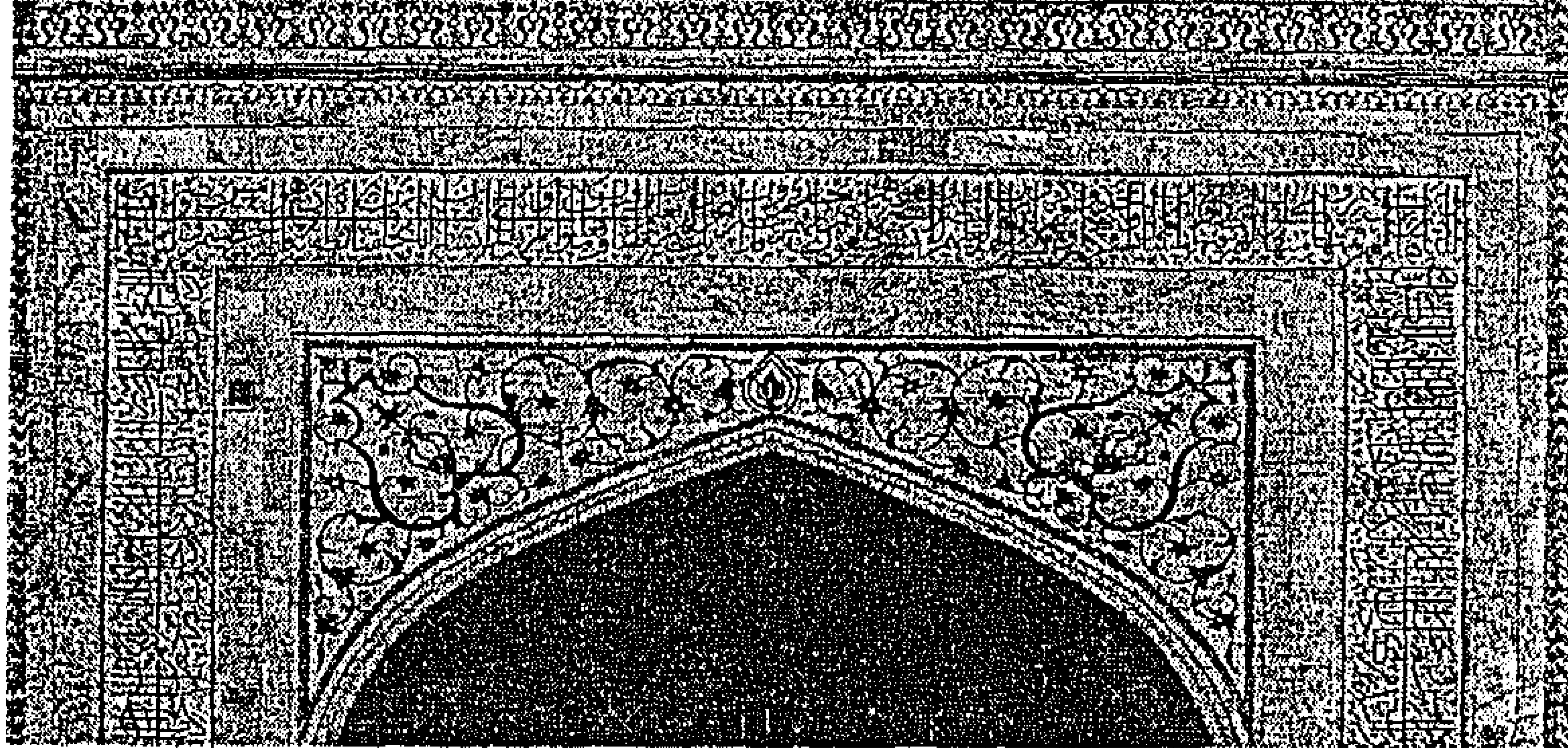
١٠٤١هـ – ١٦٣١م – أجرا AGRA– الهند

[1] - Gupta, Narayani: Ibid, P.10



شكل رقم (٥٩ – أ)[1]

صورة مقربة من واجهة ضريح تاج محل



شكل رقم (٥٩ – ب)

طراز خط ثلث مركب لجزء تفصيلي من واجهة ضريح تاج محل

1 - Gupta, Narayani: Ibid, P.15

٧) خط ثلث على معلقة نسجية من حرير مقصب

بيانات العمل الفني:

العمل الفني	نسيج
مادته	خيوط حرير مقصب
طراز الخط العربي	خط ثلث
المتن	ديني
المكان	تركيا
تاريخ الإنشاء	النصف الثاني من القرن الحادي عشر الهجري – السابع عشر الميلادي .
شكل رقم	(٦٠)

أولاً: الوصف:

تتسم الأعمال الفنية النسيجية بالدقة المتناهية في التنفيذ ، ويضاف إلى هذه في النسيج الإسلامي الدقة المتناهية في الجودة وذلك لاقتران فن الخط العربي بخيوط النسيج ، وتتوعت المسافات النسيجية بين الشريط العريض وعدده ثماني شرائط بطول قطعة النسيج ، والشرائط الضيقة والتي تمثل نصف الشريط العريض في العرض ، إلا إنها متساوية معها في العدد أي ثماني شرائط وكلها في وضع التبادل بين العريض والأقل عرضا وقطعة النسيج متساوية من الجانبين الطوليين ، أما الجانبين العرضيين فهما متعرجين تعرجا منتظما متساويا، ويمثل كل من العرض العلوي لقطعة النسيج والعرض السفلي أربع مثلثات هرمية تتجه بقمتها لأعلى وقاعدتها لأسفل ، وترتب الشرائط الكتابية لطراز الخط العربي الثلث كالآتي من أعلي لأسفل الشريط العلوي " **رضي الله تعالي عن أبي بكر وعمر وعثماني وعلي وعن بقية الصحابة أجمعين** ".

الشريط الذي يليه " الله ولا سواه – محمد حبيب ربي ".
الشريط الثالث: " اللهم صلي وسلم علي جميع الأنبياء والمرسلين ".
الشريط الرابع : " الصلاة والسلام عليك يا رسول الله ".

ثانياً: التحليل:

يتسم العمل الفني " قطعة النسيج " أن عبارة عن مستطيل طوله ضعف عرضه – مقسم إلي مساحات هندسية حادة الزوايا من خلال الحركة الزجزاجية في الاتجاه الأفقي للشرائط طراز الخط الثلث والتي تبدأ من اليمين إلي اتجاه اليسار ومن أعلي إلي أسفل ، أما جملة خط الثلث فتكوينها هرمي قمته تتجه إلي أعلي وقاعدتها إلي أسفل ليست مستقيمة علي الوضع الأفقي ولكنه مقسمة علي ضلعين يكونان معا زاوية قائمة تمثل قمة التكوين الهرمي للشريط خط الثلث الذي يليه .

ثالثاً: التفسير:

لقد استطاع فنان الخط العربي أن ينوع في استخدامه لطراز الخط الثلث بما يتلاءم مع طبيعة العمل الفني فلا يكفي أن يتميز به طبيعة الخط العربي عامة بقيم جمالية ، وكذلك خط الثلث بقيم جمالية أكثر خصوصية به ولكن لابد أن تتوافق القيم الجمالية وبمعنى أدق سداة ولِحمة القيم الجمالية لطراز خط الثلث مع سداة ولِحمة قطعة النسيج حتى تظهر نسيج واحد في سِداته ولِحمته. وذلك لتبدو القيم الجمالية متآلفة وليست متنافرة ، متنوعة وليست مختلفة ، وهو ما اجتهد إليه الفنان المسلم أن يُبرزه في قطعة النسيج وأسلوب تطريزها الهرمي الذي تنوع ما بين صعود طراز الخط الثلث وهبوطه في الجملة ، فهو كما قسم مستويات كتابه طراز الخط العربي الثلث إلي مستويين علي الأقل كإحدى الأسس الجمالية لكتابة طراز خط الثلث ، فلقد تفرعت عن هذه القيم الجمالية الأساسية قيمة جمالية تتوافق مع بنائية العمل الفني وقيمة الجمالية ، وذلك بتقسيم جملة خط الثلث إلى مستويين أحدهما صاعد والآخر هابط.

القيم الجمالية:

الوحدة والتنوع:

تظهر قيمة الوحدة والتنوع لطراز خط الثلث في العمل الفني "قطعة النسيج" من خلال توحيد فنان الخط العربي لطراز خط الثلث مع تنوع أساليبه بين المرسل البسيط والمدمج والمركب ، وكذلك الوحدة في اتجاه طراز خط الثلث وهو الاتجاه الأفقي مع التنوع في عرض الشرائط الكتابية ، وكذلك التنوع في الوضع التبادلي بينهما تتبع متوالية عددية [١ ، ١].

لقد عبر فنان الخط العربي بطراز خط الثلث عن قيمة الوحدة والتنوع كذلك أنه اختص وركز الشرائط الكتابية العريضة "للمفرد" والشرائط الأقل في عرضها "للجمع" والمفرد يخص الوحدة والجمع يقصد به التنوع ، فركز الشرائط العريضة لذكر مكانة سيدنا محمد صلى الله عليه وسلم عند الله فجاء الشريط العريض الأول من أعلى بدءً من اليمين "**الله ربي – ولا سواه – محمد حبيب الله**" وجاء في الشريط الثاني العريض "الصلاة والسلام عليك يا رسول الله" ولقد هدف فنان الخط العربي أن يُبرز قيمة الوحدة والتنوع من حيث وحدة المضمون والكلمات فلقد تكرر في الجملتين ذكر لفظ الجلالة "الله" واسم سيدنا "محمد" صلى الله عليه وسلم فقط في الشريطين العريضين تعبيراً عن جوهر العقيدة الإسلامية وهو "التوحيد" بالله ولا سواه ، وبخاتم النبيين سيدنا محمد صلى الله عليه وسلم والدين الإسلامي. وأكد الوحدة والتنوع من خلال وحدة طراز خط الثلث والتنوع في الأسلوب ، فالشريط الأول مرسل بسيط ، والشريط الثاني طراز خط الثلث مرسل مركب ، أما الشريطين الأقل عرضاً جمع فيه فنان الخط العربي أسماء الخلفاء الراشدين "**رضي الله عن أبي بكر وعمر وعثمان وعلي وبقية الصحابة أجمعين**" والشريط الآخر "**اللهم صلي وسلم على أشرف جميع الأنبياء والمرسلين**" ولذا استخدم فنان الخط العربي طراز خط الثلث بأسلوب الإرسال

المركب وذلك حتى تتلائم مع جملة طراز الخط العربي والمساحة المحددة لها وخاصة أنها أقل في عرضها قد تصل إلى النصف تقريباً.

النور والظل:

أبرز فنان الخط العربي قيمة النور والظل لطراز خط الثلث على قطعة النسيج من خلال أسلوب الإرسال المركب لطراز خط الثلث على قطعة النسيج من خلال الإرسال المركب لطراز الثلث في الشريطين الضيقين ، فاستفاد من المقومات التشكيلية لطراز خط الثلث حيث أنه يمكن كتابته في المساحات الصغيرة والطيعة لطبيعة أبجدية حروفه العربية والتي تتميز بالمرونة والطواعية فاستخدم التشابك والتداخل والتضاغط فكثف من قيمة النور والظل الذي ساد فيها النور على قيمة الظل وذلك لضيق الشريط الكتابي من ناحية ولتشابك أبجدية الحروف العربية من ناحية أخرى وذلك بهدف التأكيد تشكيلياً وموضوعياً على مضمون المتن الديني المكتوب في الشريط وهو أن الإيمان بالله والتوحيد به والإيمان برسول الله سيدنا محمد صلى الله عليه وسلم لن يكون إلا بالإيمان بجميع الرسل والأنبياء السابقين وكذلك التابعين له من الخلفاء الراشدين رضي الله عنهم وأرضاهم وبقية الصحابة التابعين وذلك من خلال الاقتداء بهم.

أما الشريطين الكتابين العريضين فلقد استخدم فنان الخط العربي أسلوبين متنوعين من أساليب كتابة طراز خط الثلث لإبراز قيمة "النور والظل" من خلال استخدام أسلوب الإرسال البسيط لطراز خط الثلث في حدود المساحة المتاحة فكانت الخلفية الخضراء والتي تمثل قيمة الظل لقيمة النور في طراز خط الثلث أكثر وضوحاً وأكثر إبرازاً لقيمة "النور" لكي يوازن بين التكثيف الأبجدي لطراز خط الثلث في الشريط العلوي بالانبساط في الشريط الذي يليه لكي يريح النظر المتذوق إليه ويستطيع أن يتذوق كل الأسلوبين من طراز خط الثلث ، واختص لفظ الجلالة "الله" في الجانب الأيمن وكررها مرة أخرى في الجانب الأيسر حتى لا يوازن بين لفظ الجلالة "الله" واسم سيدنا "محمد" صلى الله عليه وسلم في

الجانب الأيسر فكرر لفظ الجلالة مرة أخرى فوق اسم سيدنا "محمد" صلى الله عليه وسلم بالإضافة إلى امتداد حرف (أ) للفظ الجلالة "الله" تعبيراً أن الله "نور السموات والأرض" .

أما الشريط العريض الآخر لطراز خط الثلث والذي نفذه فنان الخط العربي بأسلوب الإرسال المركب فأبرز فيها قيمة "النور والظل" من خلال تداخل الحروف العربية وتشابكها مع بعضها البعض بالإضافة أنه استخدم فتحات البياض لبعض الحروف مثل [ص ، و ، هـ ، م] ووازن بين مد الحروف الرأسية وبسط الحروف الأفقية فظهر النور متوازن في الاتجاهين وحصر الظل فيما بينهما.

<u>المطلق والمحدود:</u>

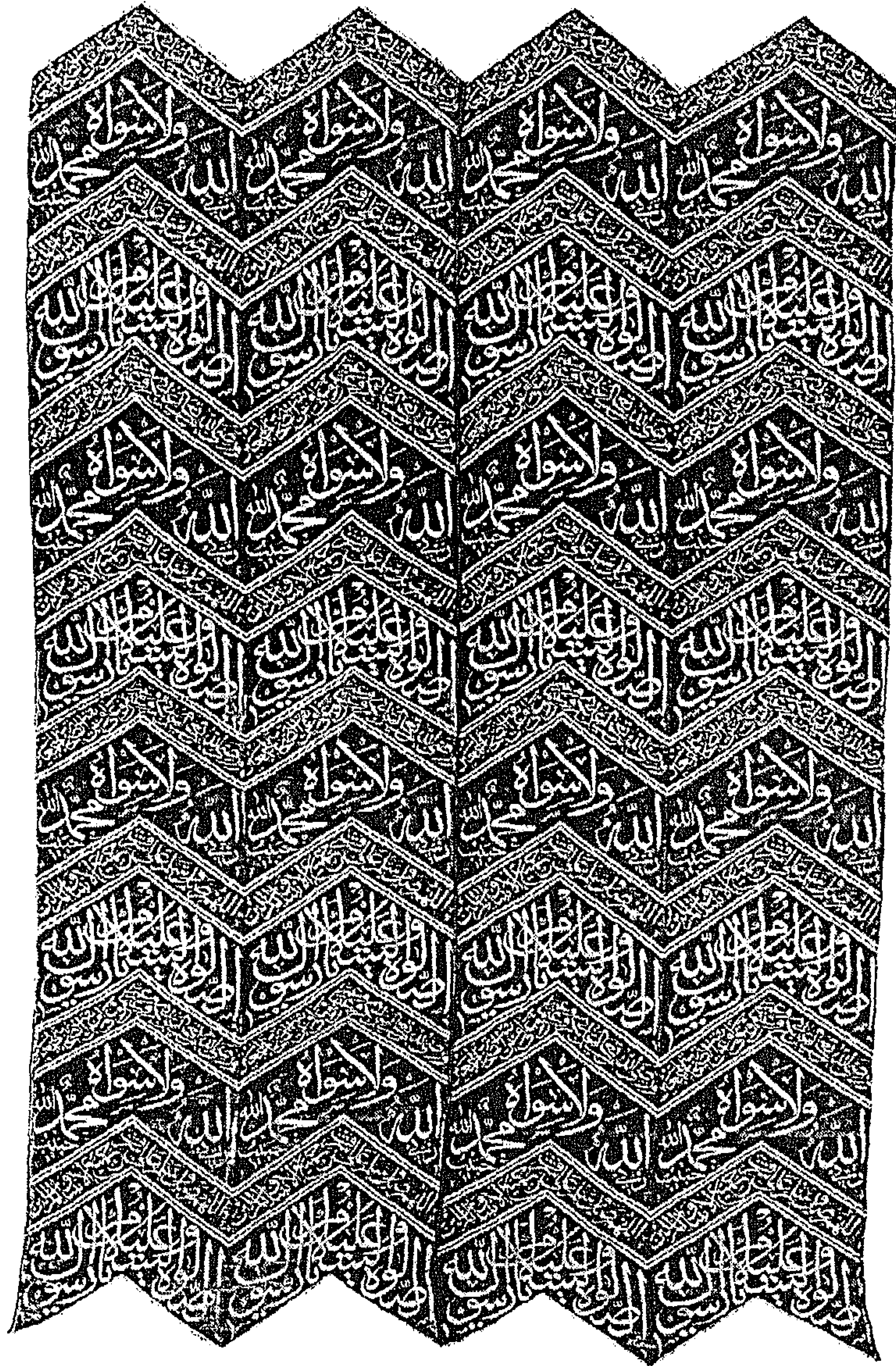
استطاع فنان الخط العربي أن يعبر عن قيمة المطلق والمحدود كقيمة جمالية لطراز خط الثلث من خلال البينة الحروفية لطراز الخط العربي والهيكل البنائي للعمل الفني ، وذلك من خلال الإيــقاع التكراري متنوع رأسياً ومنتظم أفقياً ، ، فكل جملة من جمل طراز خط الثلث المركب ممتدة أفقياً ورأسياً مطلقة في الشكل والمضمون ومحدودة في حدود المساحة المتاحة داخل العمل الفني "قطعة النسج" ولقد اعتمد فيها فنان الخط العربي على التخطيط الزجزاجي للشرائط الكتابية والتي تشبه في رسمها رسم المصريين القدماء لنهر النيل ، وإن كان النهر له منبع ومصب ، فالإيمان بالله منبعه التوحيد به وبخاتم الأنبياء سيدنا محمد صلى الله عليه وسلم.

لقد أكد فنان الخط العربي على قيمة "المطلق والمحدود" بهدف التأكيد على أن الإيمان بالله وبرسوله والأنبياء وبسيدنا محمد صلى الله عليه وسلم مطلق لا يحده زمان أو مكان ، وإن كان كل نبي ورسول مرسل في زمن محدد ولشعب محدد إلا أن رسالة سيدنا محمد صلى الله عليه وسلم "للناس كافة" مطلقة وأكد ذلك بانفراج حرف اللام ألف لكلمة "السلام" في الشريط العريض الذي متنه

"والصلاة والسلام عليك يا رسول الله" حيث أنها جمعت في انفراجها بين الجانب الأيمن والجانب الأيسر من جملة طراز الخط الثلث في الشريط الكتابي وكانها تجمع بين الأشتات المتفرقة لأن هدفها السلام.

والنهايات الطرفية للعمل الفني "قطعة النسيج" تبدو وكأن العمل الفني مطلق النهايات فهو لم ينتهي بعد ولكن ديمومي مستمر قابل لكل ما يضيف له وفقاً لطراز خطه العربي ونسجه ، وبمعنى آخر وفقاً لرسالة الرسول العربي سيدنا محمد صلى الله عليه وسلم ، أما نسجيه فهو الشريعة الإسلامية ، فأصبح العمل الفني "قطعة النسيج" مطلق الشكل والمضمون والفنان والمتذوق ومحدود في حدود الرؤية البصرية.

<table>
<tr><td rowspan="3">مستويات التذوق الفني</td><td rowspan="3"></td><td colspan="5">(٧) طراز خط ثلث على معلقة نسجية من حرير مقصب</td></tr>
<tr><td>مادته</td><td>طراز الخط</td><td>المتن</td><td>الإطار</td><td>البلد</td></tr>
<tr><td>خيوط</td><td>ثلث</td><td>إنشائي</td><td>شريط مستطيل متعرج</td><td>تركيا</td></tr>
<tr><td>أولاً : الوصف</td><td colspan="6">تتسم الأعمال الفنية النسيجية بالدقة المتناهية في التنفيذ ، ويضاف إلي هذه في النسيج الإسلامي الدقة المتناهية في الجودة وذلك لاقتران فن الخط العربي بخيوط النسيج ، وتنوعت المسافات النسيجية بين الشريط العريض وعدده ثماني شرائط بطول قطعة النسيج ، والشرائط الضيقة والتي تمثل نصف الشريط العريض في العرض.</td></tr>
<tr><td>ثانياً : التحليل</td><td colspan="6">يتسم العمل الفني " قطعة النسيج " أنه عبارة عن مستطيل طوله ضعف عرضه – مقسم إلي مساحات هندسية حادة الزوايا من خلال الحركة الزجزاجية في الاتجاه الأفقي للشرائط طراز الخط الثلث والتي تبدأ من اليمين إلي اتجاه اليسار ومن أعلي إلي أسفل ، أما جملة خط الثلث فتكوينها هرمي قمته تتجه إلي أعلي .</td></tr>
<tr><td>ثالثاً : التفسير</td><td colspan="6">لقد استطاع فنان الخط العربي أن ينوع في استخدامه لطراز الخط الثلث بما يتلاءم مع طبيعة العمل الفني ، وذلك بتقسيم جملة الخط الثلث إلي مستويين أحدهما صاعد والآخر هابط ، ولكن بدون أن بالشكل طراز الخط الثلث كقيم مادية جمالية ولا يترابط المضمون الجوهري للجملة طراز الخط العربي. وأضاف إلي ذلك الوحدة والتنوع كقيمة جمالية وحدة اللانهائية والنهائية وبمعنى أدق اللامحدود وآخر المحدود والمطلق. عبر فنان الخط العربي عن قيمة الوحدة والتنوع فاختص وركز الشرائط الكتابية العريضة "للمفرد" والشرائط الأقل في عرضها "للجمع" والمفرد يخص الوحدة والجمع يقصد به التنوع. وكثف من قيمة النور والظل الذي ساد فيها النور على قيمة الظل وذلك لضيق الشريط الكتابي من ناحية ولتشابك أبجدية الحروف العربية. وأكد فنان الخط العربي على قيمة "المطلق والمحدود" بهدف التأكيد على أن الإيمان بالله وبرسوله والأنبياء وبسيدنا محمد صلى الله عليه وسلم مطلق لا يحده زمان أو مكان.</td></tr>
</table>



شكل رقم (٦٠)

طراز خط ثلث مُركب

معلقة نسجية – تركيا – النصف الثاني من القرن الحادي عشر الهجرى

السابع عشر الميلادي

وحدة الفن الإسلامي — الرياض — السعودية .

٨) سرة قبة مسجد آيا صوفيا:

بيانات العمل الفني:

العمل الفني	سرة قبة مسجد أية صوفيا
مادته	الملاط
طراز الخط العربي	ثلث
المتن	ديني
المكان	تركيا
تاريخ الإنشاء	القرن السادس عشر
شكل رقم	(٦١) - (٦١ – أ)

أولاً: الوصف:

سُرة قبة مسجد أية صوفيا في تركيا هي إطار دائري كتب بداخله بخط الثلث سورة النور آية ٣٥ ويقرأ الخط من الخارج إلى الداخل بدءً من بسم الله الرحمن الرحيم، وكأننا نرى ساعة أمامنا وتشير بعقاربها إلى الرابعة بداية القراءة، ويتوسط السرة خطوط إشعاعية تتجمع في مركز الدائرة وتتشعب منها وكأنها أشعة الشمس تشرق بنورها ظلمة السماء وكتب باللون الفاتح خط الثلث على خلفية داكنة .

ولقد قسم الفنان خط الثلث على مستويين وجعل من حرف الألف كخيوط السداة تمتد إلى أعلى متجهة إلى مركز الدائرة ولكن لا تصل إليها فعلياً ولكـن تصل من خلال الإيحاء البصري بامتدادها ، وجعل من حروف الأبجدية العربية لحمة لها تتضافر مفرداتها معها صعوداً وهبوطاً في حين يقل النسيج كلما اتجهنا إلى أعلى الأبجدية العربية في سورة " النور " أو بمعنى آخر تقل كلما اتجهنا إلى مركز العمل الفني.

ثانياً: التحليل:

يتسم الهيكل البنائي للعمل الفني (سُرة قبة مسجد أية صوفيا) إنه دائري ، وبناءاً على ذلك طوعت طراز خط الثلث وفقاً لهذا الإطار الدائري ، وعند تعامد المحورين الصادي والسيني ينتج أربع أجزاء متساوية المساحات، أما بالنسبة للهيكل البنائي لطراز خط الثلث فيوجد أيضاً تعامد بنائي بين أبجدية الحروف العربية التي تسود المحور الأفقي ، أما المحور الرأسي فيسوده الألف ، أما المحاور المائلة لأبجدية الحروف العربية تكثر كلما اتجهنا أسفل المحور الأفقي ، وتقل تدريجياً كلما اتجهنا في اتجاه المحور الرأسي.

ثالثاً: التفسير:

لقد هدف فنان الخط العربي أن يطوع خط الثلث وفقاً للهيكل البنائي للعمل الفني (سُرة قبة مسجد أية صوفيا) ولذلك تركزت داخل شكل المفردة الهندسية (الدائرة) وذلك لسببين أساسيين وهما:

أولاً: لأن القيم الجمالية في طراز العمارة العثمانية ينبع من الشكل الهندسي الدائرة ولذلك قلما ما تسود فيه الشرائط المستطيلات، ولذا فالهيكل البنائي إما دائرة أو نصف دائرة كما هو في هيكل البنائي للعمارة المساجد في تركيا فهو كروي ويتبعه أنصاف الكرة.

ثانياً: أن مضمون متن طراز خط الثلث ديني (القرآن الكريم) سورة النور آية ٣٥ والشكل الدائري يمثل طاقة النور التي تعبر عن المضمون وخاصة أن القبة ترمز إلى السماء.

ولذلك نجد أن أبجدية الحروف العربية تتجه إلى مركز الدائرة من خلال الاتجاه الرأسي لحرف الألف توحد كقيمة جمالية من خلال الخطوط الإشعاعية التي تخرج من مركزها.

القيم الجمالية:

الوحدة والتنوع:

تتحقق قيمة الوحدة والتنوع لطراز خط الثلث لسره قبة مسجد آية صوفيا من خلال استخدام فنان الخط العربي أسلوب الإرسال المدمج لطراز خط الثلث وصياغته بأسلوب التحوير البسيط "الدائري المركزي" فوحد في اتجاه مسار الآية الكريمة من سورة النور وجاء التنوع في الاتجاه الدائري الذي نفذت في إطاره ، وتظهر الوحدة والتنوع كقيمة جمالية من خلال الوحدة لاتجاه حروف المد من حروف [أ – ل – لا] إلى مركز العمل الفني ثم تنوع إلى خط متشابك متضافراً كخط توريق هندسي ويلاحظ كذلك الوحدة والتنوع اتجاه حروف المد إلى مركز العمل الفني وتنوع المسافات بينها وكذلك تنوع فتحات البياض للحروف العربية عن بعضها البعض.

وقد أكد فنان الخط العربي على قيمة الوحدة والتنوع من خلال مركز العمل الفني "سره قبة مسجد آية صوفيا" فأصبحت مادة الخطوط للحروف الرأسية توريقية توريق هندسي ثم خرجت من الدائرة متنوعة في امتدادها ما بين المستقيم والمنكسر حتى التحمت مع بقية أبجدية الحروف العربية الأفقية المنبسطة في الاتجاه الدائري ، وقد هدف فنان الخط العربي تأكيد قيمة الوحدة والتنوع في هذا العمل الفني تأكيدا على مضمون الآية الكريمة وحدانية الله جلٍ علاه وتنوع المؤمنين به.

النور والظل:

عبر فنان الخط العربي عن قيمة "النور والظل" كقيمة جمالية لطراز خط الثلث "لسره قبة مسجد آية صوفيا" بدءً من العمل الفني حيث ترمز القبة إلى السماء وهي المكان الذي يتحقق فيه مفهوم النور أو الظلام ، ثم من خلال مضمون الآية الكريمة الذي أكده من خلال طراز خط الثلث ، حيث استفاد فنان الخط العربي من المقومات التشكيلية للخط العربي تكثيف النور في لحروف

الأفقية المنبسطة وترديد ذلك في مركز العمل الفني بالخطوط العربية المورقة توريق هندسي ومتشابكة حيث استخدم فنان الخط العربي أسلوبين من أساليب التحوير للخط العربي:

الأول: التحوير البسيط "التحوير الدائري" في رسم طراز خط الثلث للآية الكريمة عندما صاغها بشكل دائري وليس بوضع أفقي.

الثاني: التحوير العقدي البسيط: توريق هندسي وذلك بامتداد الحروف العربية رأسياً وتحويرها إلى توريق عربي.

وقد أكد على تباين "النور والظل" في المساحة التي تمتد فيها الحروف الرأسية متجه إلى مركز العمل الفني حيث تختلف المساحات التي تحصرها حروف المد وتتنوع في شكلها ، ولكي يوازن فنان الخط العربي بين طراز خط الثلث الذي يمثل النور والمساحات التي تتخلله وهي التي تمثل الظل حتى لتبدو مساحات مجزأة أو متقاطعة تخلل هذه الحروف علامات التشكيل بالحروف العربية المتناهية في الصغر وكذلك الحليات التي تضاف لطراز خط الثلث. بهدف أن يوضح أن "النور والظل" هو قيمة كلية وليس قيمة مجزأة وأن كل ما في الدين الإسلامي هو نور عظيمه وصغيره ، فليس فيه ما يؤخذ أو ما يترك إنه هو كل متكامل يكمل بعضه البعض يؤكده ويظهره ظاهر "النور" وباطنه "الظل".

<u>المطلق والمحدود:</u>

عبر فنان الخط العربي عن القيمة الجمالية "المطلق والمحدود" في العمل الفني من خلال طراز خط الثلث ، من خلال صياغة طراز الخط العربي "الثلث" في الدائرة وهي ليس لها بداية وليس لها نهاية هندسياً ، وأكد ذلك من خلال الدائرة المركزية ، وربط بينهما من خلال مد الحروف الرأسية امتداد لا نهائي مطلق وإن كان بدء محدود في رسم الحرف ثم تبعه خطوط توريقية توريق هندسي ، بالإضافة إلى اختياره لطراز خط الثلث بأسلوب الإرسال المدمج والذي

تركب فيه بداية حروف الكلمة على حرف الكلمة التي يسبقها وهو ما يعبر عن الديمومية المطلقة في الحرف الأفقي والحرف الرأسي والتحامهما مع بعضها البعض أو تركيبها مع بعضها البعض وإن حدد في شكل العمل الفني أو رسم الحرف العربي وكذلك في رسم بعض حروف المد مائلة أو منكسرة وهو تأكيد آخر لقيمة المطلق والمحدود ، وخاصة أن فنان الخط العربي لم يكتفي أن تكون حروف المد متماسكة للدائرة المركزية ولكن ممتدة متشابكة مع بعضها البعض وهو تعبيراً عن أن معاني القرآن الكريم متصلة وليس منفصلة مطلقة في تفسيرها ومحدودة بإدراك المتذوق لمعانيها بدليل أن القرآن الكريم يقرأه المسلم أكثر من مرة وفي كل مرة يكتشف فيه معنى جديد وكأنه يقرأه لأول مرة بقدر إدراكه للمعنى بالإضافة إلى أنه لا يمل منه بل يستزيد منه وهكذا كما قال جلال الدين الرومي: "من ذاق وعرف".

(٨) طراز خط ثلث سره قبة مسجد آية صوفيا

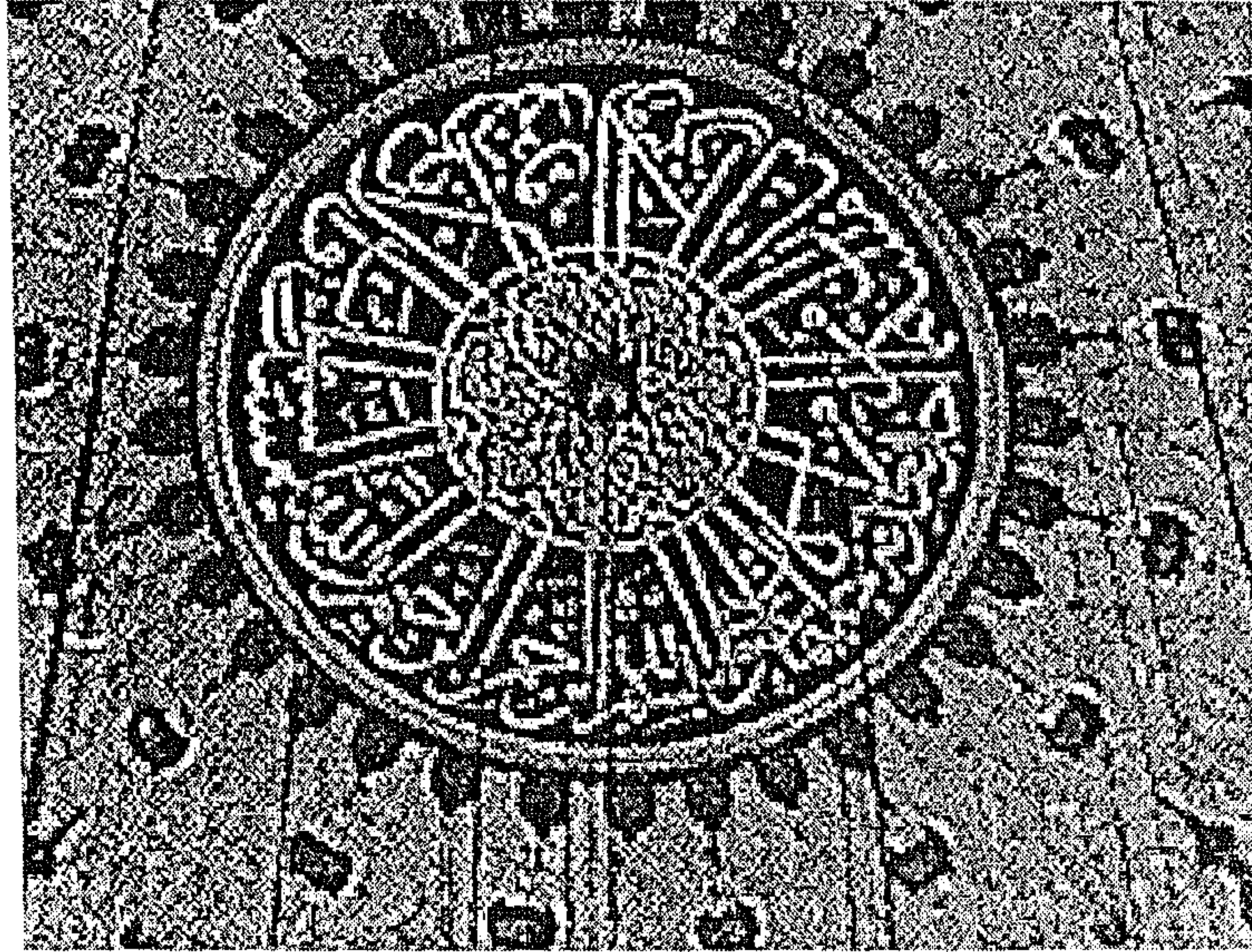
مستويات التذوق الفني	مادته	طراز الخط	المتن	الإطار	البلد
	الملاط	ثلث	ديني	دائري	تركيا
أولاً: الوصف	سره قبة مسجد آية صوفيا في تركيا هي إطار دائري كتب بداخله بخط الثلث سورة النور آية ٣٥ ويقرأ الخط من الخارج إلى الداخل بدء من بسم الله الرحمن الرحيم ، وكأننا نرى ساعة أمامنا وتشير بعقاربها إلي الرابعة بداية القراءة ، ويتوسط السرة خطوط إشعاعية تتجمع في مركز الدائرة وتتشعب منها وكأنها أشعة الشمس تشرق بنورّها ظلمة السماء وكتب باللون الفاتح خط الثلث علي خلفية داكنة				
ثانياً: التحليل	يتسم الهيكل البنائي للعمل الفني (سره قبة مسجد آية صوفيا) إنه دائري ، وبناءا علي ذلك طوعت طراز خط الثلث وفقا لهذا الإطار الدائري ، وعند تعامد المحورين الصادي والسيني ينتج أربع أجزاء متساوية المساحات ، أما بالنسبة للهيكل البنائي لطراز خط الثلث فيوجد أيضا تعامد بنائي بين أبجدية الحروف العربية التي تسود المحور الأفقي ، أما المحور الرأسي فيسوده الألف .				
ثالثاً: التفسير	لقد هدف فنان الخط العربي أن يطوع خط الثلث وفقا للهيكل البنائي للعمل الفني (قبة مسجد آية صوفيا) لأن القيم الجمالية في طراز العمارة العثمانية يتبع من الشكل الهندسي الدائرة ولذلك قلما ما تسود فيه الشرائط المستطيلات. وكذلك أن مضمون متن طراز خط الثلث ديني (القرآن الكريم) سورة النور آية ٣٥ والشكل الدائري يمثل طاقة النور التي تعبر عن المضمون وخاصة أن القبة ترمز إلى السماء. وقد أكد فنان الخط العربي على قيمة **الوحدة والتنوع** من خلال مركز العمل الفني "سره قبة مسجد آية صوفيا". وقد أكد على تباين "**النور والظل**" في المساحة التي تمتد فيها الحروف الرأسية متجه إلى مركز العمل الفني حيث تختلف المساحات التي تحصرها حروف المد وتتنوع في شكلها. عبر عن القيمة الجمالية "**المطلق والمحدود**" في العمل الفني من خلال طراز خط الثلث، من خلال صياغة طراز الخط العربي "الثلث" في الدائرة وهي ليس لها بداية وليس لها نهاية هندسياً.				



شكل رقم (٦١)

سقف مسجد آية صوفيا – القرن السادس عشر – تركيا

Bloom, Jonathan & Blair, Sheila : ibid., P. 300.



شكل رقم (٦١ - أ)

طراز خط الثلث مُركب

جزء تفصيلي من سره القبة الرئيسية مسجد

آية صوفيا - تركيا - سورة النور

٩) جزء تفصيلي من كسوة الكعبة الشريفة

بيانات العمل الفني:

العمل الفني	كسوة الكعبة الشريفة
مادته	نسيج (خيوط مذهبة ومفضضة)
طراز الخط العربي	الثلث أسلوب الإرسال المركب
المتن	ديني
المكان	مكة المكرمة
تاريخ الإنشاء	حديث
شكل رقم	(٦٢) (٦٢ – أ)

أولاً: الوصف:

بسم الله الرحمن الرحيم " لقد صدق الله رسوله الرؤيا بالحق لتدخلن المسجد الحرام إن شاء الله آمنين"

يُمثل هذا الجزء من ستارة الكعبة الشريفة الجزء الثاني والأخير من عتبتها وهي تعتبر أكبر خط ثلث مركب يشغل أكبر مساحة من مساحات طراز خط الثلث الذي تنوعت مساحاتها ، وأساليب تراكيبها ، وتحويرتها البسيطة بين الدائري المركزي ، أو المتناظر رأسياً والمرسل البسيط والمرسل المدمج.

وهذا الجزء من ستارة الكعبة الشريفة ، هو عبارة عن مستطيل محدد بخط مخيش[1] بخيوط الفضة مستقيم يحدد مساحة المستطيل ويمتد ليحدد باقي المساحات الهندسية [المربع – الدائرة – الشكل البيضاوي] والعضوية على سطح

---

[1] المّخيش: نوع من الخيوط السلكية الرفيعة والتي تم سحبها من الفضة الخالصة ، أو الملبسة بالذهب. من مرجع:

إبراهيم حلمي: كسوة الكعبة المشرفة وفنون الحجاج ، الطبعة الأولى ، عين للدراسات والبحوث الإسلامية والاجتماعية ، القاهرة ، مصر ، ١٩٩٤م ، ص٣٨.

مساحة ستارة باب الكعبة الشريفة ، وهو نفس اللون المفضض الذي نسج به طراز خط الثلث "للبسملة والآية الكريمة" السابق ذكرها ، ولقد تكرر الكتابة باللون الفضي في الجزأين في عتب الستارة العلوي والسفلي ، وفي الشكلين الدائري على جانبي فتحة الستارة ، والجملة الإنشائية في نهاية الستارة من أسفل بأسلوب الإرسال المدمج لطراز خط الثلث.

ويشغل أركان المستطيل مثلثات ركنية مستقيمة الضلعين الرأسي والأفقي أما الوتر فهو خط عضوي حر وهو الخط الملائم المواجه مباشرة لطراز خط الثلث المركب ، وبداخل المثلثات الركنية حشوات مورقة توريق عضوي تعرف بالكوشات.

أما طراز خط الثلث للآية الكريمة فقد قسم داخل المساحة إلى ثلاث مساحات تقريباً، حيث كثف فنان الخط العربي وضغط تركيب الحروف في البسملة "لقد صدق الله الرسول" في الجانب الأيمن من المستطيل ، وفي جملة **"لتدخلن المسجد الحرام إن شاء الله آمنين"** في الجانب الأيسر من المستطيل وقلل التكاثف وخلخل بين الحروف في الجزء الأوسط في "الرؤيا بالحق"

ولقد تميزت الآية الكريمة التي نسجت بطراز خط الثلث المركب بتوازي الحروف الرأسية المستقيمة كحرف [ا – ل] ، الذين يمثلان ٢٤ خط ممتد رأسياً بطول الآية ، بأسلوب متساوي أفقياً في المساحة الأكبر ، متدرج جانبياً في كل حرفين جانبين. لتمتد لحدود العمل الفني علوياً فقط ، لتتكاثف الحروف الأبجدية العربية الأخرى بأسلوب متدرج يقل كلما ارتفع واقترب من رؤوس حرفي [ا – ل] ، ويزداد كثافة كلما اتجه إلى أسفل ، لتوازن بين الحركة الحروف الرأسية والأفقية.

لقد حقق فنان الخط العربي حسن الشكل بالتوفية والإتمام والإكمال والإشباع لطراز خط الثلث ، وكذلك حسن الوضع من خلال ترصيف رووس للحروف الرأسية الألف واللام ، والتسطير للحروف الأفقية والتأليف بينهما.

واستخدم أسلوب التحوير المركب لطراز خط الثلث المركب من خلال الشكل الهندسي الذي يشكله ، وجعل التحوير العقدي البسيط في المثلثات الركنية من خلال التوريق العضوي. ووازن بين فتحات البياض للحروف الأفقية ولم يكثر منها كما في حروف [ص – و – ق – م] بأسلوب متنوع وفقاً لطبيعة بنية الحرف العربي.

واستخدمت النقاط المعينة الشكل للإعجام ولقد وازن فنان الخط العربي بين الشكل والفراغ بالرغم من تباينها وذلك بتكثيف الحروف العربية ، والحركة الإيقاعية لها حيث أن مساحة اللون الأسود والذي يمثل خلفية طراز الخط تبدو أكبر لطبيعة اللون الأسود ولو كان يشغل المساحة الأصغر ، بالرغم أن اللون الأسود يمثل المساحة الأكبر لكسوة الكعبة الشريفة إلا إنه يقل أو يزيد وفقاً للمساحات الهندسية والعضوية الذي يشغلا طراز الخط العربي حتى ليبدو هو ذاته الجزء السالب لطراز الخط العربي وليس خلفية يخط عليها طرازه.

واعتمدت الأسس الإنشائية لطراز خط الثلث على الآتي:

١- تكثيف التجاور بين الحروف الرأسية [لا].

٢- تراكب الحروف الأفقية وخاصة المتشابهة كحرفي [ح – ج].

٣- تداخل الحروف الرأسية [لا] كخيوط السداة مع الحروف الأفقية كخيوط اللحمة في النسيج ، وتداخل حرف [ح مع–حرف ق] في كلمة "**الحق**".

٤- تكرار التوازي بين الحروف الرأسية [لا] ، والإيقاع الحركي للحروف الأفقية في [**الرحمن الرحيم**].

٥- تحقيق التباين بين طراز الخط الثلث المركب والمخيش بالفضة مع الخلفية السوداء لنسيج ستارة باب الكعبة الشريفة.

وتشغل الفراغات التي تتخلل الحروف العربية الرأسية والأفقية حروف التشكيل المتناهية في صغرها مقارنة بالحروف الأبجدية العربية بالإضافة إلى بعض الحليات التي تميز طراز خط الثلث المركب بها.

ثانياً: التحليل:

تشغل الآية الكريمة لطراز خط الثلث المركب مساحة المستطيل ، حيث تقسم فيه جملة طراز خط الثلث بنسبة فعلية [١:١] رأسياً حيث تشغل **[بسم الله الرحمن الرحيم لقد صدق الله رسوله]** ونصف كلمة **(الرؤيا)** النصف الأول الأيمن من المستطيل وباقي الآية الكريمة النصف الأيسر من مساحة المستطيل ، حيث يوازي نصف المستطيل المقسم إيهاميا فتحة ستارة باب الكعبة الشريفة الذي يبدأ بالعقد المثمن من أعلى والذي يمس الضلع الأفقي للمستطيل من أسفل ، أما ضلع المستطيل الأفقي العلوي فهو يمس الدائرة الذي كتب بداخلها "الله حسبي"

- المحاور الرأسية فهي تتوازى رأسياً بتوازي حركة الحروف الرأسية.
- المحاور الأفقية فهي تتمثل في النصف السفلي الأفقي من المستطيل ويظهر ذلك من خلال محورين فقط أما المحور الثالث الأفقي والذي يوجد في النصف العلوي من المستطيل فهو غير متواصل بل متقطع.
- المحاور المائلة تتركز في الجانب الأيمن من المستطيل بحركة متوازية تتجه من أعلى إلى أسفل حتى تصل إلى المنتصف مشيرة باتجاهها إلى بداية فتحة ستارة باب الكعبة الشريفة.
- الدوائر الإيهامية: فهي عبارة عن دائرتين على جانبي المستطيل يشغل الدائرة الأولى **[بسم الله الرحمن الرحيم** على الجانب الأيمن ، والدائرة الثانية في الجانب الأيسر جملة **"لتدخلن المسجد الحرام إن شاء الله آمنين"**
- يظهر الخط المنحني في النصف العلوي من المستطيل بدء من الجانب الأيمن لحرف (ح)في كلمة **"الرحيم"** لينخفض عند حرف (ح) في كلمة **"الحق"** ليستمر انحنائه متماساً مع حرف (خ) في كلمة **"لتدخلن"** وحرف (ج)في كلمة **"المسجد"** ليقسم إيهامياً بين مساحتين الأولى عند قمته وتشغلها الحروف الأفقية والتي لها السيادة في الجانب الأيمن والثانية عند انخفاضه وتشغلها الحروف

الأفقية والتي لها السيادة في الجانب الأيمن والثانية عند انخفاضه تشغلها الحروف الرأسية المتوازية وأيضاً التي لها السيادة وخاصة في المنتصف.

- **التكوينات الهرمية**

يوجد ثلاث تكوينات هرمية في مساحة المستطيل ، يمثل قمامها لفظ الجلالة "الله" التكوين الهرمي الأول في الجانب الأيمن يشغل الثلث الأول من المستطيل ، والتكوينين الهرمين الأخريين في الثلثين الآخرين من المستطيل أحدهما في النصف الأيمن ، والآخر في النصف الأيسر ليحققا مع التكوين الهرمي في النصف الأيمن نسبة ذهبية أخرى بنسبة [١:٣] بالإضافة للنسبة الكلية لمساحة المستطيل.

ثالثاً: التفسير:

- القيم الفنية:

استطاع فنان الخط العربي أن يحقق القيم الفنية في طراز خط الثلث المركب في الجزء الثاني والأخير من عتب ستارة باب الكعبة المشرفة فظهرت الوحدة في طراز خط الثلث ، وفي سمك حروفه العربية والوحدة في الالتزام بالوضع الأفقي لطراز خط الثلث والوحدة في رسم اسم لفظ الجلالة "**الله**" بالإضافة للوحدة في حركة حروفه [أ - ل - هـ] بالرغم من تميزها عن بعضها البعض مفرطة إلا أنه وحد بينها وهي مجتمعة مع بعضها البعض والوحدة بين الحروف الأبجدية العربية لتقابل الوحدة لعلامات الإعراب.

وظهر الاتزان بين الجانب الأيمن للمستطيل والجانب الأيسر ، وراء اتجاهات الحروف الرأسية مع اتجاهات الحروف الأفقية ، وبين تضاغط وتكثف الحروف العربية على جانبي المستطيل ، وتخلخل البعض الآخر في المنتصف ، وبين مد الحروف الرأسية وبسط الحروف الأفقية وكذلك الاتزان بين لون طراز الخط العربي باللون المخيش بالفضة وبين الخلفية السوداء للستارة ، ويتحقق الاتزان المحوري في الحركة الانسيابية لحرف الراء في كلمة "الرؤيا" التي يتزن

عندها مركز التصميم ويتأكد ذلك بتمحور بعض الحروف العربية حولها فمنها تخرج حرف الواو لكلمة "**الرسول**" ويمتد حرف الألف لأعلى في "**يا**" ويتجه رأس حرف ٠(ح) لكلمة **الحق** من خلالها.

ويتحقق التناسب من خلال الآتي:

- تناسب لون طراز الخط العربي الثلث مع لون مساحة الخلفية السوداء كجزء ومساحة المخيش المذهب لطراز الخط العربي الثلث على امتداد ستارة باب الكعبة المشرفة.
- التناسب بين الحروف العربية لطراز خط الثلث وبين ابجدية الحروف العربية لعلامات الإعراب المتناهية في الصغر.

وكذلك التناسب بين امتداد الحروف الرأسية بعضها البعض ، حيث تحقق الإيقاع الحركي من خلال أطوالها من أسفل ، وانتظامها أفقياً من أعلى ، ويظهر الإيقاع كذلك في تنوع لفظ الجلالة "الله" من حيث موقعها في جملة طراز الخط العربي ويظهر كذلك الإيقاع المتنوع في تدرج الحروف الأفقية في "**الرحمن الرحيم**" في الجانب الأيمن ، وكذلك في حروف [خـــ ، م ، ح ، م] في الجانب الأيسر في جملة "**لتدخلن المسجد الحرام**" في الجانب الأيسر من التكوين ، وكذلك الإيقاع المنتظم في "العجم" ذات الشكل المعين.

القيم الجمالية:

الوحدة والتنوع:

هدف فنان الخط العربي في إبراز قيمة "الوحدة والتنوع" في جملة طراز خط الثلث بأسلوب الإرسال المركب من خلال وحدة طراز الخط مع تنوع أسلوب صياغة أبجدية حروفه العربية ، الوحدة في رسم لفظ الجلالة "**الله**" تعبير عن وحدانية وإعلاء قيمة التوحيد جوهر العقيدة الإسلامية والوحدة في امتداد الحروف الرأسية كحرفي [لا] ، وكأنها أصابع الشهادة بتوحيد الله وظهر التنوع

في أطوالها من أسفل وكأنها تعبر عن تنوع عباد الله بالرغم من اتفاقهم وتساويهم في التوحيد بالله من أعلى وخاصة أن لفظ الجلالة يحتل المكانة العليا ذاتها في كل متن ديني أو إنشائي.

النور والظل:

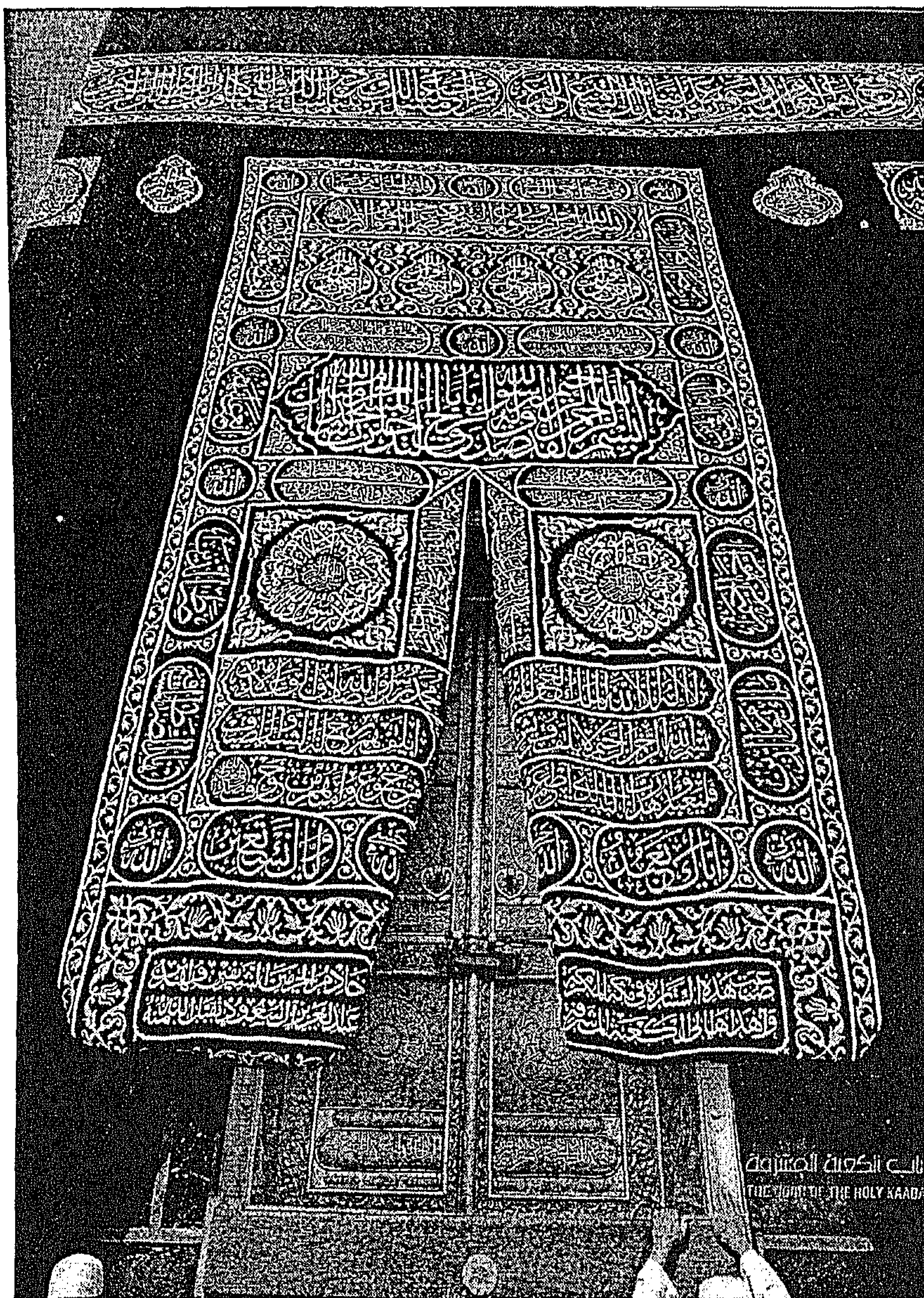
ويتحقق النور والظل كقيمة جمالية في طراز خط الثلث بستارة كسوة الكعبة الشريفة من خلال تميز لون طراز خط الثلث باللون الفضي عن اللون الذهبي السائد لطراز خط الثلث على ستارة باب الكعبة المشرفة ، واقترانه بتكراره في الجزء العلوي من عتب الستارة أربع مرات في آية **"الله نور السموات والأرض"** ، وهو تأكيد على قيمة النور والظل في طراز خط الثلث ، وتكراره مرة أخرى في الدائرتين اللتين على جانبي الستارة والتي تمثل فيه سورة الإخلاص الدائرة على الجانب الأيمن.وتزداد قيمة النور والظل كثافة على الجانبين الأيمن والأيسر وتتدرج في شدتها لتقل تدريجياً في المنتصف ولأنه يعبر فيهما فنان الخط العربي ويرمز على عالمي الغيب والشهادة وخاصة أن مضمون الآية الكريمة يتضمن "الرؤيا".وكلما تخلل الظل المساحات النورانية كلما أكدها وأبرزها ، وخاصة أن كلام الله جل علاه هو نور وهداية من كل ضلالة ، ولذا جعل فنان الخط العربي طراز خط الثلث يحتل هذه المساحة الكبيرة من الستارة بهذه المساحة أيضاً لطراز خط الثلث الجزء السفلي من عتب الستارة ، والذي يمثل الجزء الأول لفتحة الستارة معبراً عن الدخول ، تمثل فيها فتحات البياض للحروف العربي مثل [ج ، ص ، و ، ق ، م] الومضات النورانية بالرغم من احتوائها لمساحات السوداء ، وهو رمز لسيادة النور وتقليص مساحات الظلال وبمعنى آخر الضلال.

<u>المطلق والمحدود:</u>

عبر فنان الخط العربي عن المطلق والمحدود كقيمة جمالية بالامتداد الرأسي المطلق لأعلى مشيراً إلى السموات العلا بالرغم من محدودية امتدادها من خلال الإطار المستطيل الذي يحيط بها ، وكذلك يظهر المطلق في لفظ الجلالة من خلال الانسيابية في رسمه وعدم ارتكازه على محاور أفقية أو تركيبه بأسلوب الإرسال المركب لطراز خط الثلث ، إلا تداخله تداخل بسيط في الجانب الأيمن بين لفظي **"الرحمن والرحيم"** وهما أيضاً من أسماء الله الحسنى ، وما عدا ذلك فهو مطلق ويعلو كل لفظ لكلمة رسمت في الآية الكريمة فكل ما عداه هو محدد في الزمان والمكان وأكد فنان الخط العربي عن المطلق والمحدود من خلال تكرار لفظ الجلالة **"الله"** فحدد رسم لفظ الجلالة "الله" داخل المستطيل وخارج حدوده وأطلق المعنى. فتكرر **"الله حسبي"** مرتين في دائرتين على امتداد اتجاه حروف الأقل المطلقة لأعلى فعلياً وكرر **"الله ربي"** ثماني مرات كل أربعة داخل دوائر على كل جانب من جانبي ستار باب الكعبة المشرفة.

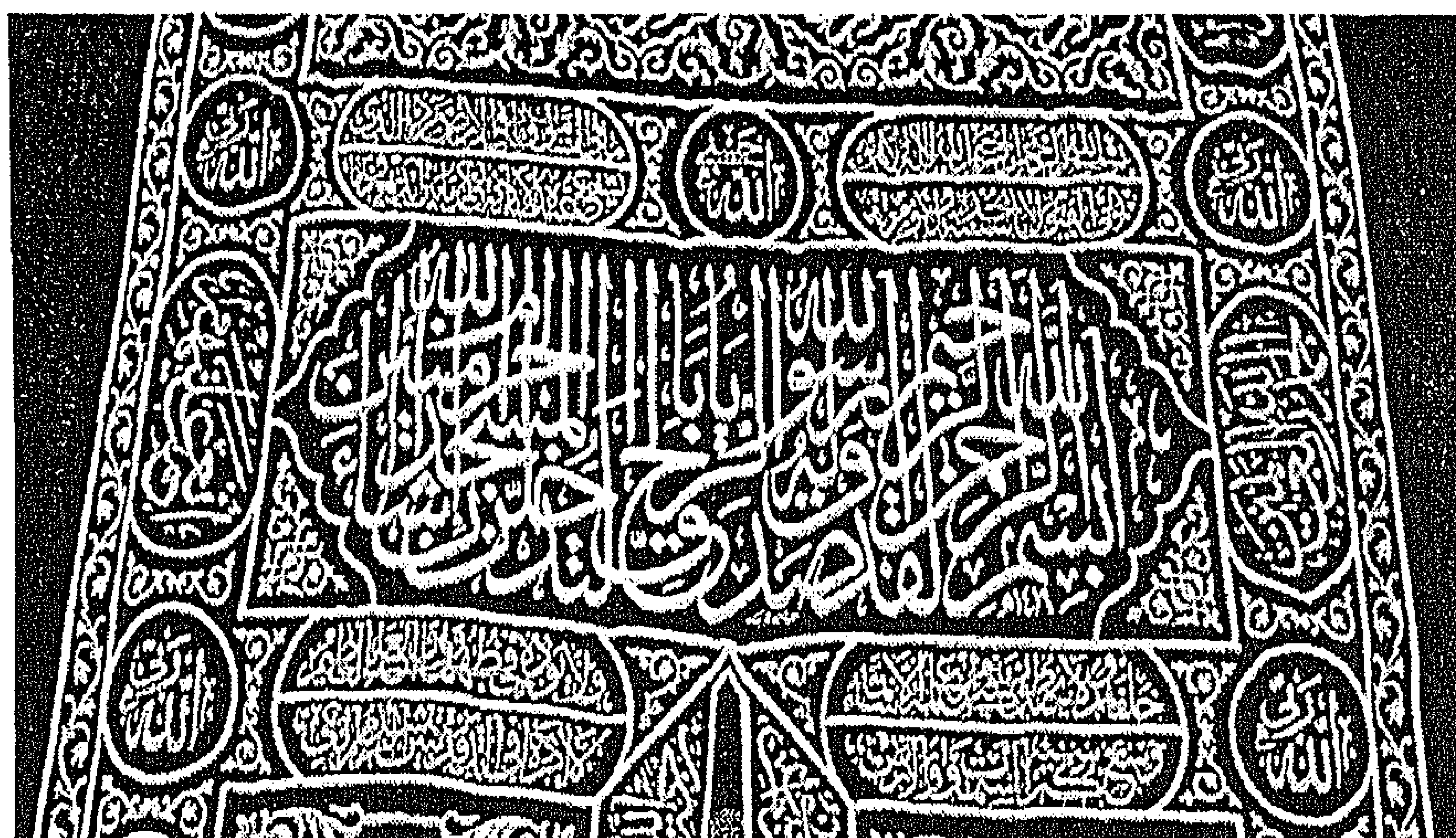
مستويات التذوق الفني .	(٩) طراز خط ثلث جزء تفصيلي من كسوة الكعبة الشريفة				
	مادته	طراز الخط	المتن	الإطار	البلد
	خيوط	**ثلث جلي**	ديني	شريط مستطيل	مكة المكرمة

أولاً: الوصف	هي عبارة عن قطعة قماش أسود نسج عليه بخيوط مذهبه ومفضضة بخط الثلث الجلي آيات القرآن الكريم في شريط مستطيل يحيط بمحيط الكعبة الشريفة وهذا الشريط مقسم من الداخل إلي مساحات متساوية بداخل كل مساحة آية كريمة من آيات القرآن الكريم أما خط الثلث الجلي فهو مقسم إلي مستويين بالرغم من إنه يبدو أن ثلاثة فمعظم جملة الخط العربي تتركز في المنتصف ثم المستوى الأسفل منه أما المستوى الثالث فيوضع فيه فقط لفظ الجلالة "الله" وبعض حروف الأبجدية العربية المكملة للكلمة وفقا لترتيبها في الآية الكريمة.
ثانياً: التحليل	عند تحليل الشريط المستطيل لطراز خط الثلث الجلي في كسوة الكعبة الشريفة نجد الهيكل البنائي المستطيل مقسم إلى ثلاثة أقسام أي بنسبة الثلث إلي الثلثين الأول عبارة عن دائرة كتب بداخله "البسملة" والثلثين الباقيين كتب بداخله الآية الكريمة ، أما المحاور الرأسية فيمثله حرف الألف وكأنه إحدى خيوط السداءأما بقية الأبجدية العربية فهي لحمة لسداه حرف الألف والتي ارتكزت علي المحاور الأفقية .
ثالثاً: التفسير	لقد فضل فنان الخط العربي لطراز خط الثلث أن يستخدم خط الثلث الجلي في نسيج كسوة الكعبة الشريفة وبين فخامة تركيب أبجدية حروف طراز خط الثلث الجلي والذي أضاف إلي قيمه الجميلة قيم جليلة لجلال متن النص القرآني الكريم ، ولقد قسم فنان الخط الثلث الآية الكريم إلي نسبة الثلث إلي الثلثين وجعل بداية الثلث من أعلي لفظ الجلالة "الله" ، وكذلك في بداية الثلثين الآخرين وهو تعبيرا منه أن الله عز وعلاه هو بداية كل شيء وهو **الأول والآخر** ، يوازي هذا التكرار تكرار حرف ·(أ) وتكرار المفردات النباتية والمفردة الخط العضوي المتموج التي يحد الشريط الكتابي لمتن طراز الخط الثلث الجلي. **الوحدة** في رسم لفظ الجلالة "الله" تعبير عن وحدانية وظهر التنوع في أطوالها من أسفل. ويتحقق **النور والظل** باللون الفضي عن اللون الذهبي السائد لطراز خط الثلث على ستارة باب الكعبة المشرفة. وأكد فنان الخط العربي عن **المطلق والمحدود** من خلال تكرار لفظ الجلالة "الله".



شكل رقم (٦٢)

طراز خط ثلث مركب – كسوة الكعبة الشريفة



شكل رقم (٦٢ - أ)[1]

جزء تفصيلي من ستارة باب كسوة الكعبة الشريفة بطراز خط الثلث المركب

[1] - Hamid Safachi, Yasin : ibid., P. 126, 127.

ملخص الفصل الرابع

"تطبيق القيم الجمالية لمختارات من طراز الخط العربي في الفنون الإسلامية كمدخل للتذوق الفني"

١- تنوع تعريف التذوق الفني تنوع نبع من الدراسات التي اهتمت بتعريفه ، فيعرفه رمضان الصباغ بأنه تذوق جمالي ، ويعرفه عفيف بهنسي بأنه حالة من الانجذاب بين الذات والأثر الفني ويعرفه نوول كارول Noel Carroll بأنه تقدير.

وتتفق الباحثة مع التعريفات السابقة من خلال تخصص الدراسات التي تناولته بالتعريف ، وتعرف الباحثة التذوق الفني "هو معرفة العمل الفني بصورة أفضل من ذي قبل ، وذلك باكتمال إدراك المتذوق للقيم الجمالية في العمل الفني بعين البصيرة ، بما يراه من عناصر تشكيلية ومفردات فنية بعين البصر."

٢- أن عملية التذوق الفني عملية إبداعية وهو ما اتفقت عليه معظم الدراسات النفسية والفلسفية.

٣- إن عملية التذوق الفني عملية لها مراحلها التي قد تطول أو تقصر في زمنها وفقاً لإدراك المتذوق للعمل الفني ، وأن تقسيم عملية التذوق إلى مراحل هو تقسيم إجرائي تصوري لما يمر به المتذوق خلال عملية التذوق الفني ، لأنها عملية متكاملة ومتداخلة مع بعضها البعض ، فمن الممكن أن مراحل التذوق الفني تتكرر في كل مرحلة حتى تتم عملية التذوق الفني وهو ما أكدت عليه معظم الدراسات النفسية والفلسفية بالرغم من اختلافهم على عدد مراحل عملية التذوق الفني ، ذلك لاختلاف طبيعة دراساتهم ووجهات نظرهم العلمية ، وتتفق الباحثة مع الرأي السابق مع تقسيم عملية التذوق الفني إلى ثلاثة مراحل وهي كالآتي:

أ- مرحلة الاستعداد.

ب- مرحلة التركيز.

جـ- مرحلة اكتمال الإدراك.

٤- أن التذوق الفني في حد ذاته له أسسه التي يجب أن يدركها المتذوق حتى يتيسر له عملية التذوق الفني وهذه الأسس هي كالتالي:

- ثقافة التذوق الفني.
- خبرة التذوق الفني.
- مداخل التذوق الفني.

٥- أن مداخل التذوق الفني متنوعة تنوع لغة الفنون التشكيلية ولذا فهي لها أهميتها وسماتها التي تميز كل مدخل للتذوق الفني عن المدخل الآخر.

٦- من أسس بناء مدخل التذوق الفني التعرف على خصوصيته.

٧- تطبيق مدخل التذوق الفني للقيم الجمالية لمختارات من طرز الخط العربي على الفنون الإسلامية.

جدول رقم (٥) يوضح طرازي الخط الكوفي وخط الثلث من خلال

تطبيق القيم الجمالية مختارات من طرز الخط العربي في الفنون الإسلامية كمدخل للتذوق الفني

العمل الفني	الفنون الإسلامية	مستويات التذوق الفني: أولاً: الوصف	مستويات التذوق الفني: ثانياً: التحليل	مستويات التذوق الفني: ثالثاً: التفسير
أولاً: طراز الخط الكوفي				
جرة خزفية (مصر)		جرة خزفية نصف متماثلة رأسية ، ويكسو الجرة مفردات فنية عبارة عن زخارف خطية مجدولة ، ومفردات من طرز الخط الكوفي المورق	التكوين الكلي للعمل الفني (الجرة) هرمي قاعدته لأسفل ورأسه لأعلى ويقسم الهرم إلي ثلاث مساحات بنسبة واحد إلى ثلاثة.	التوريق العضوى وكأنه إحدى المفردات النباتية التي تقرأ فنيا وليس كمفردة فنية خطية تقرأ لفظيا وفنيا
شباك من الحجر مسجد الأقمر (مصر)		شباك مستطيل يحيطه من الخارج شريط مستطيل قوام زخارفه مفردات نباتية متحورة تحيط به من ثلاث جهات فقط	يوجد في الثلث العلوي متن طراز الخط الكوفي المورق ، أما رأسيا فهو مقسم بنسبة النصف إلى النصف.	هدف فنان الخط الكوفي المورق أن يجمع بين قوامي الزخارف النباتية المحورة ، والزخارف الهندسية

أولاً: الوصف: وهي مرحلة الاستعداد — ثانياً: التحليل: مرحلة التركيز — ثالثاً: التفسير: وهي مرحلة اكتمال الإدراك

العمل الفني	الفنون الإسلامية	مستويات التذوق الفني		
		أولاً: الوصف	ثانياً: التحليل	ثالثاً: التفسير
زخرفة جصية قصر الحمراء (الأندلس)		داخل المحراب الزخرفي فهو عبارة عن خط عربي – طراز كوفي علي أرضية مخملة بالزخارف النباتية	يتكون المحراب الزخرفي من شكل خماسي – مقسم إلي نصفين رأسيين متماثلين، ومقسم إلي نصفين أفقيين غير متماثلين	تتسم القيم الجمالية في الزخرفة الجصية بقصر الحمراء في غرناطة بأنها زخرفة متنوعة القيم الجمالية ، لطراز الخط الكوفي
إيوان مدرسة السلطان حسن (مصر)		"أعوذ بالله من الشيطان الرجيم" حفرت هذه الجملة بطراز الخط الكوفي البسيط الغير منقوط على مادة الحجر في شريط كتابي المورق	قسمت جملة "أعوذ بالله من الشيطان الرجيم" على الجانب الأيمن من مدخل إيوان قبلة جامع ومدرسة السلطان حسن بنسبة ذهبية بنسبة [⅓ : ⅔]	تميز لفظ الجلالة "الله" عن مفردات كلمات جملة "أعوذ بالله من الشيطان الرجيم" حتى لا يكتب لفظ الجلالة "الله" بزاوية قائمة ٩٠°

العمل الفني	الفنون الإسلامية	مستويات التذوق الفني		
		أولاً: الوصف	ثانياً: التحليل	ثالثاً: التفسير
منبر خشبي (العراق)		تتكون الحشوة داخل المنبر الخشبي من إطار هندسي مربع مزخرف بزخارف عضوية بسيطة متكررة في وضع متبادل مع بعضها	إطار هندسي "معين" يتكرر عدة مرات متداخلة داخل بعضها البعض – وشكل المفردة الهندسية للحشوة الخشبية متماثل التكرار –	تتحقق قيمة الوحدة مع التنوع كقيمة رئيسية لطراز الخط العربي داخل الحشوة الخشبية بطراز الخط الكوفي في المربع من خلال وحدة رسم الخط العربي.
سلطانية خزفية (إيران)		وتبدأ الزخارف من حافة السلطانية عبارة عن أنصاف دوائر متكررة تحيط بإطار السلطانية.	السلطانية عبارة عن دائرة مستديرة تكاد تكون سيميترية في توزيع المفردات الفنية الهندسية والنباتية وطراز الخط الكوفي.	التباين بين الهيكل البنائي لطراز الخط الكوفي الحاد مع الهيكل البنائي للعمل الفني القائم علي الخط المنحني يحقق التوازن .

العمل الفني	الفنون الإسلامية	مستويات التذوق الفني: أولاً: الوصف	ثانياً: التحليل	ثالثاً: التفسير
ثانياً: طراز خط الثلث				
قبة الصخرة (القدس الشريف)		يحيط بقبة الصخرة من أعلى البناء شريط كتابي طوله ٢٤٠م من طراز خط الثلث المركب لآيات من القرآن الكريم	حقق فنان الخط العربي بطراز خط الثلث المركب التوازن بين حركة المحاور الرأسية.	ووحدة طراز خط الثلث وتنوع أسلوب تركيبه حيث يبدو تكثف أبجدية حروفه العربية في الشريط الكتابي.
محراب مسجد الكرين (الصين)		والآيات من القرآن الكريم كتبت على هيئة ثلاث مستطيلات متداخلة داخل بعضها البعض.	شكل مستطيل مقسم فيه الجزء الذي كتب بداخله أسماء الله الحسنى ثم الشرائط الكتابية.	ووحدة إبراز الخط العربي لأسماء الله الحسنى ونوع بين أسلوب صياغة كل منهما.
مشكاة من الزجاج (مصر)		تتكون المشكاة من ثلاثة أجزاء قاعدة وبدن وفوهة قاعدة دائرية مجردة من الزخارف ، يليه شريط قوامه خط عربي ثلث.	الشريط الكتابي علي بدن المشكاة هو شريط مستطيل مقسم أفقيا أي نصفين متساويين	يظهر الإيقاع الحركي في حركة الحروف العربية المتنوعة في حركتها.

العمل الفني	الفنون الإسلامية	مستويات التذوق الفني أولاً: الوصف	ثانياً: التحليل	ثالثاً: التفسير
محراب قيشاني(إيران)		محراب من القيشاني الخزفي المزجج ، يحيط به من خارج واجهة المحراب شريط كتابي من الخيط الثلث المركب.	شريط مستطيل تتنوع فيه الخطوط الرأسية والتي يمثلها حرف الألف.	فنان الخط العربي أراد أن يعبر عن مفهوم "العطاء" كقيمة واحدة مع التنوع للقيمة المعطاة.
مسجد السلطان سليمان (تركيا)		شريط كتابي من خط الثلث متنه آية الكرسي بالقيشاني المزجج الأبيض علي خلفية زرقاء من القيشاني المزجج.	وتجمع الكلمات المتراكبة في إيقاع حركي متناغم تمثل كتل هرمية قاعدتها الشريط الكتابي وقمتها نهايات رؤوس حرف الألف من أعلى.	تحقيق قيمة الوحدة مع التنوع في الشريط الكتابي وذلك من خلال كل ما هو متاح من مفردة فنية وطراز خط ثلث مركب ومادة واللون.
واجهة ضريح تاج محل (أجرا)الهند		يتميز ضريح "تاج محل" في أجرا بالهند بلون الرخام الأبيض والذي يتدرج من الأبيض الفاتح ثم العاجي حتى الدرجات الأغمق.	استخدم فنان الخط العربي جميع المحاور الحركية لتحقيق القيم الجمالية لطراز خط الثلث	استخدام الحجر الرملي الأسود حتى يزيد طراز خط الثلث وضوحا بتباينه عن مادة الرخام لواجهة ضريح تاج محل.

العمل الفني	الفنون الإسلامية	مستويات التذوق الفني: أولاً: الوصف	ثانياً: التحليل	ثالثاً: التفسير
معلقة نسجية(ايران)		تتميز بالدقة المتناهية في الجودة وذلك لاقتراب فن الخط العربي بخيوط النسيج.	عبارة عن مستطيل طوله ضعف عرضه – مقسم إلي مساحات هندسية حادة الزوايا.	قسم جملة الخط الثلث إلي مستويين أحدهما صاعد والآخر هابط، ولكن يدون أن بالشكل طراز الخط الثلث كقيم مادية جمالية.
سره قبة مسجدأية صوفيا استانبول (تركيا)		هي إطار دائري كتب بداخله بخط الثلث سورة النور آية ٣٥.	وعند تعامد المحورين الصادي والسيني ينتج أربع أجزاء متساوية المساحات	القيم الجمالية في طراز العمارة العثمانية يتبع من الشكل الهندسي الدائرة.
كسوة الكعبة الشريفة(مكة المكرمة)المملكة العربية السعودية		قطعة قماش أسود نسج عليه بخيوط مذهبه ومفضضة بخط الثلث الجلي آيات القرآن الكريم	الهيكل البنائي المستطيل مقسم إلى ثلاثة أقسام أي بنسبة الثلث إلى الثلثين.	فخامة تركيب أبجدية حروف طراز خط الثلث الجلي والذي أضاف إلي قيمه الجميلة قيم جليلة.

الفصل الخامس

أولاً : النتائج .

ثانياً : التوصيات .

ثالثاً : المراجع .

رابعاً : الملاحق .

خامساً : الملخصات والمستخلصات

أولا

النتائج

أولاً: النتائج:

١-إن كلا من طرازي الخط الكوفي و خط الثلث يحملين المقومات التشكيلية والقيم الجمالية دون غيرهما من طرز الخط العربي.

٢- تميزت الفنون الإسلامية على مختلف مجالاتها الفنية وأصولها الإقليمية بالقيم الجمالية لطرازي الخط العربي الكوفي وتفرعاته ، وخط الثلث.

٣- أن القيم الجمالية لطراز خط الثلث بمختلف أساليبه الثلاثة وهي [الإرسال البسيط – الإرسال المدمج – الإرسال المركب] يمثل الذوق العام لثقافة الخط العربي على الفنون الإسلامية في مختلف الأقاليم الإسلامية.

٤- أن القيم الجمالية لطراز خط الثلث متميزة بالفرادة على مختلف الفنون والأقاليم الإسلامية آخر.

٥- أن بالرغم من تميز القيم الجمالية لبنية أبجدية الحروف العربية لطرز الخط العربي من حيث الشكل إلا أنها مؤتلفة مع بعضها البعض وإن كـانا شديداً التباين ، فطراز الخط الكوفي مع تنوع أفرعه وبقيمه الجمالية أكثر تواؤما مع القيم الجمالية لطراز خط الثلث مع اختلاف أساليبه وإن كان أفضلها معه الأسلوب المركب لطراز خط الثلث ، حيث تكرر اشتراكهما في أكثر من عمل فني معماري إسلامي وفي أكثر من إقليم وذلك من خلال أحد الأساليب الآتية:

أ- أسلوب التراكب خلال شريط كتابي واحد كما في مسجد جوهر شاه في أصفهان.

ب- أسلوب التوازي الأفقي من خلال الأشرطة الكتابية.

جـ- اشتراكهما معاً في عمل فني واحد كما في قصر الحمراء في غرناطة ، ومسجد جوهر شاه في أصفهان أيضاً.

٦- أن القيم الجمالية لطراز الخط الكوفي ولطراز خط الثلث من طـرز الخـط العربي التي استحال تحويرهما بأسلوب التحوير العقدي ولم يحور فقط غير خط النسخ ويرجع ذلك إلى الأسباب الآتية:

- إن فنان الخط العربي لم تدعه الضرورة إلى تحويرهما حيـث أن بنيـة أبجدية الحروف العربية لكل منهما جميلة في ذاتها ولا تقبـل التحـوير عقدياً.
- أن بنية أبجدية الحروف العربية لطراز خط النسخ أسهل في تحويرها.
- أن القيم الجمالية لطراز خط النسخ تتحقق على الورق فقط حيث يكـون أكثر ملائمة لدقة الخط ورقته في حين أن القيم الجمالية لطـراز الخـط الكوفي أجمل على مواد الفنون الإسلامية الصلبة ، أما القـيم الجماليـة لطراز خط الثلث فتظهر على حد سواء في مـواد الفنـون الإسـلامية الصلبة واللينة المشتركة معاً في الملمس الأملس.

٧- إن التوريق العربي هو خط عربي ولكن بأبجدية مفرداتها عضوية وهندسية حرة ومحورة في الشكل والمضمون وبالأسلوب الذي تحور به الخط العربي إلى تحوير عقدي بسيط ، ولذا تلازمت القيم الجمالية لطراز الخط العربي مع القيم الجمالية للتوريق العربي على الفنون الإسلامية عامة ، وعلى صفحات المصحف الشريف خاصة الذي استحال أن يقرن مع الخط العربي أي مفردات فنية أخرى.

٨- إن علامات التشكيل أضيفت للخط العربي للارتقاء بمستوى المتذوق لفظياً ، وأضيف الإعجام للخط العربي للارتقاء بالمتذوق بصرياً.

٩- إن مدخل التذوق الفني يوجه إدراك المتذوق و ينمي إحساس المتذوق تجاه العمل الفني.

١٠- إن وجود مدخل للتذوق الفني يثري مجـال التذوق الفني بمفـاهيم تذوقية جديدة كمفهوم **"التذوق الفني المزدوج"** وهو أن تتذوق العمل الفني،وبمعنى أدق أن تدرك القيم الجمالية والمفردات الفني داخل العمل الفني بقيم جمالية لمفردات فنية أخرى ، وكيف يجمع بينهما وكيف تميزهما.

كما فعل فنان الخط العربي عندما صاغ رقبة شمعدان الأمير "كتبغا" فمزج بين القيم الجمالية لمفردات طراز خط النسخ القيم الجمالية لمفردات كائنات حية ، فهو لم يستعير الشكل فقط للكائنات الحية ، وإنما مزج القيم الجمالية لشكل ومضمون الكائنات الحية مع القيم الجمالية لشكل مضمون طراز خط النسخ في سياق القيم الجمالية للعمل الفني "رقبة الشمعدان" فإن لم يدرك المتذوق تذوقهما معاً فتجزيئهما يفتر عملية التذوق الفني للعمل الفني ككل.

١١-إن القيم الجمالية لطرز الخط العربي قيم متنوعة في صياغتها، متوحدة في المفهوم، مطلقة المضمون

١٢- أن القيم الجليلة لأسماء الله الحسنى هي مصدر إلهام المتذوق (الفنان المسلم – المتذوق) للقيم الجمالية لطرز الخط العربي الذي يجتهد مخلصاً للتعبير عنها ومن أسماء الله الحسنى (هو الله الذي لا إله إلا هو ، الأول ، الآخر ، الظاهر ، الباطن ، النور ، البديع ، الرشيد ، الصبور).

١٣- إن القرآن الكريم واللغة العربية والطبيعة النباتية هي المصادر التي ساهمت في نضج إدراك المتذوق (الفنان المسلم – المتذوق) للتعبير عن القيم الجليلة من خلال القيم الجمالية، وذلك لأن الجلال تهابه النفس أما الجمال فتشتاق إليه العين.

١٤- إن القيم الجمالية للخط العربي قيم مركبة ثنائية ، وهي [الوحدة والتنوع ، النور والظل ، المطلق والمحدود] وكل جزء من القيمة يؤكد الجزء الآخر ويبرزه.

١٥- إن القيم الجمالية للخط العربي وهي [الوحدة والتنوع، النور والظل، المطلق والمحدود] هي القيم التي أراد الفنان المسلم أن يعبر عنها، ولكن توجد قيم جمالية أخرى نتجت عنها ومنها (الاستمرار- التواصل - الهدوء- النقاء - الرقة - الانسيابية - السكون -.....)

١٦- إن الخط العربي الذي قرنت به الفنون الإسلامية لم تقرن بهدف التزيين، وإنما صيغ بأسلوب زخرفي ليعبر عن لسان حال المتذوق [الفنان المسلم - المتذوق].

١٧- إن التذوق الفني عملية إبداعية مطلقة النتائج، مزدوجة الرؤية، عكسية بين الفنان والمتذوق حول شكل ومضمون العمل الفني.

١٨- إن الخط العربي هو وقف من الله جلَّ عُلاه، ويرجع ذلك إلى الأسباب الآتية.

أولاً: لأن الخط العربي يعد من أقدم الخطوط التدوينية التي ظهرت واستمرت جمالياً حتى الآن ولم يكن كذلك - إن لم يكن - هو وقف من الله تعالى "وهو الجانب العقلي".

ثانياً: إن لفظ الجلالة "الله" وجد مكتوباً بالخط العربي على بعض المخلوقات المختلفة (كالثمار والأحجار ...) ومنها جسد الإنسان فهو مكتوب بأصابع اليد اليمنى واليسرى وكل منهما يمثل السالب والموجب للآخر.

قال تعالى: بسم الله الرحمن الرحيم "وفي أنفسكم أفلا تبصرون"

صدق الله العظيم.

ثانياً

التوصيات

ثانياً: التوصيات:

١ – ضرورة عناية المجلس الأعلى للثقافة والفنون والآداب بالخط العربي بإقامة متحف خاص للخطوط العربية وبتخصيص جائزة من جوائز الدولة التشجيعية للخط العربي تتطلب المتابعة في الوعي الكامل بمكانة هذا الفن وقيمه الجمالية من خلال الدراسات التاريخية والفنية للخط وتشجيع نشرها.

٢ –تكثيف الوعي بقيم فن الخط العربي مما يتطلب تشجيع البحوث والدراسات التي تستهدف إبراز خصائصه الفنية وطرزه المختلفة التي لم يدرس معظمها بعد.

٣ – عقد مؤتمر عام على نطاق الدول العربية لدراسة الخصائص الفنية للخط العربي في المشرق والمغرب وتطور هذا الفن ، وبحث أسباب النهوض به والتدارس في شأن الاختلافات القائمة بين المشرق والمغرب في الخط العربي، وكذلك لإجراء مسح شامل لهذا الفن عبر العصور المختلفة في الدول العربية والاعجمية.

٤ – النهوض بمدارس تحسين الخطوط وتزويدها بالإمكانيات اللازمة والعناية بالجانب الثقافي فيها .

٥ – ضرورة ارتباط الفنانين المعاصرين بمنابع هذا التراث وإدراكهم لقيمه الجمالية وأساليبه التشكيلية وهو ما يتطلب عناية خاصة في الكليات الفنية المتخصصة وبدراسة أعمق للخط العربي في تاريخه وتطوره وقيمه الفنية، وبدراسة أوفى أيضاً في ممارسته حتى يتحقق إبداع جمالي راسخ الأسس مستنداً إلى أصالة هذا التراث .

٦ – العناية بتدريس التذوق الفني للخط العربي في مراحل التعليم العام وربطه بوجدان النشء كفن أصيل لا كمجرد وسيلة للتدوين .

٧- إعداد موسوعة للخط العربي من عدة أجزاء تتناول كل ما يتعلــق بــالخط العربي قبل الإسلام وبعده، وأن تكون هذه الموسوعة تحت إشراف وزارة الثقافة.

٨- إنشاء موقع على شبكة الإنترنت خاص بالخط العربي يضم أهم الدراســات العلمية العربية والأجنبية المتخصصة التي تناولت دراسة الخــط العربــي تاريخياً وجمالياً.

٩- تفعيل جهود الأمة الإسلامية بإقامة احتفالية سنوية للخط العربي كونه من أعرق وأقدم الخطوط التدوينية والتشكيلية المستمرة حتى ألان قرأه ،و كتابه ، وفنا.

١٠- إقامة بينالي دولي للخطوط العربية على غرار بينالي الفنــون التــشكيلية الأخرى.

١١-تنشيط دور الإعلام في نشر ثقافة الخط العربي من خلال إنتــاج الأفــلام الوثائقية عن نشأة الخط العربي قبل ظهور الاسلام وبعده وتطوره في أقاليمه الاصليه.

١٢- ضرورة اهتمام الجامعة بترجمة الأبحاث العلمية التي تتناول الدراســات العربية الشرقية إلى لغات أجنبية أخرى تحقيقاً لمبــدأ التقــاء الثقافــات والقضاء على المفهوم الغربي لتصادم الحضارات.

ثالثاً

المراجع

المراجع

أولاً : المراجع العربية .

- الكتب العربية .
- الكتب الأجنبية المترجمة للعربية .
- الرسائل العلمية .

أ - رسائل الدكتوراه .

ب - رسائل الماجستير .

- البحوث العلمية .
- الندوات والمؤتمرات العلمية .
- الدوريات والمجلات العلمية .
- الموسوعات .
- المعاجم والقواميس العربية .
- المتاحف والمعارض والمكتبات .

ثانياً : المراجع الأجنبية .

أولا : المراجع العربية

- **الكتب العربية :**

- القرآن الكريم

١- إبراهيم جمعة وآخرون : الخط الكوفي، " إسلاميات " ، B.B.C ، لندن، ١٩٩٠م .

٢- إبراهيم جمعة: دراسة في تطوير الكتابات الكوفية علي الأحجار في مصر في القرون الخمسة الأولى للهجرة مع دراسة مقارنة لهـذه الكتابات في بقاع أخرى من العالم الإسلامي ، دار الفكـر العربي ، القاهرة ، مصر ، ١٩٦٩م .

٣- إبراهيم حلمي: كسوة الكعبة المشرفة وفنون الحجاج، الطبعة الأولى، عين للدراسات والبحوث الإنسانية، القاهرة، مصر، ١٩٩٤م .

٤- إسماعيل شوقي: التصميم " عناصره وأسسه في الفن التشكيلي "، الطبعة الثانية، زهراء الشرق، القاهرة، مـصر، ١٤٢٢ هـ - ٢٠٠١ م .

٥- إيهاب بسمارك الصيفي : الأسس الجمالية والإنشائية للتصميم(فعاليـات العناصر الشكلية)، الكاتب المصري ، الجيـزة ، مـصر ، ١٩٩٢م .

٦- أبو صالح الألفي: الفن الإسلامي " أصوله - فلـسفته - مدارسـه " دار المعارف ، القاهرة ، مصر ، ١٩٦٩م .

٧- أبى العباس أحمد القلقشندى : صُبح الأعشي ، الجزء الثاني ، دار الكتب المصرية ، القاهرة، مصر ، ١٩٢٨م.

٨- أبي العباس أحمد القلقشندى: صبح الأعشي، الجزء الثالث ، طبعة مصورة عن طبعة دار الكتب الخديوية، الذخائر (١٣٢) ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر، ٢٠٠٤م .

٩- أحمد عبد الله سرحان : حرفنا العربي وأعلامه العظام عبر التاريخ ، الطبعة الأولى ، دار البيادر، القاهرة ، مصر ١٩٨٩م.

١٠- أحمد فكرى : عوامل الوحدة في الآثار الإسلامية بالبلاد العربية " دراسات في الآثار الإسلامية "، المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم،القاهرة، مصر، ١٩٧٩م .

١١- أحمد محمد ألحوافي : الأساس الإسلامي للأخلاق " دراسات في الحضارة الإسلامية بمناسبة القرن الخامس عشر الهجري "، المجلد الثالث ، الهيئة العامة للكتاب ، القاهرة ، مصر ، ١٩٨٢م .

١٢- أميرة حلمي مطر: مقدمة في علم الجمال وفلسفة الفن ، الطبعة الثالثة، دار غريب ، القاهرة ، مصر ، ١٩٨٨م .

١٣- جابر عصفور: غواية التراث، الكتاب العربي، العدد ٦٢، الطبعة الأولى، وزارة الإعلام، الكويت، الكويت، ٢٠٠٥م.

١٤- جابر قمحية: خصائص القيم الإسلامية " دراسات في الحضارة الإسلامية بمناسبة القرن الخامس عشر للهجرة "، المجلد الثالث، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر، ١٩٨٥م.

١٥- حسن الباشا: مدخل إلي الآثار الإسلامية، دار النهضة العربية، القاهرة، مصر، ١٩٩٠ م.

١٦- حسن الباشا: دراسات في الحضارة الإسلامية، دار النهضة العربية، القاهرة، مصر، ١٩٩٢م.

١٧- حكمت محمد بركات : التذوق وتاريخ الفن " الفنون الإسلامية" ، عالم الكتب ، القاهرة ، مصر، ٢٠٠٥م.

١٨- رمسيس يونان: المعنى في الفن "دراسات في الفن" ، دار الكتاب العربي، القاهرة ، مصر ، ١٩٦١م .

١٩-رمضان الصباغ: عناصر العمل الفني "دراسة جمالية"، الطبعة الثانية، دار الوفاء، الإسكندرية، مصر، ٢٠٠٤م.

٢٠- زيد عبد المحسن آل حسين: الخط العربي من خلال المخطوطات، مركز فيصل للبحوث والدراسات الإسلامية، الرياض ، السعودية ، ١٩٨٦م.

٢١- سمير الصايغ : الفن الإسلامي " قراءة تأملية في فلسفته وخصائصه الجمالية " ، الطبعة الأولى ، دار المعرفة ، بيروت ، لبنان ، ١٩٨٨م .

٢٢- سمير سرحان ، ومحمد عناني : المختار من رسائل إخوان الصفا وخلان الوفا ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، مصر ، ١٩٩٨م.

٢٣- شاكر حسن آل سعيد: الأصول الحضارية والجمالية للخط العربي ، الطبعة الأولى ، دار الشئون الثقافية العامة " آفاق عربية "، بغداد ، العراق ، ١٩٨٨م.

٢٤- شاكر عبد الحميد:التفضيل الجمالي " دراسة في سيكولوجية التذوق الفني"، عالم المعرفة، العدد ٢٦٧، كتب شهرية، مارس ٢٠٠١م – ذو الحجة ١٤١هـ، المجلس الوطني للثقافة والفنون الآداب، الكويت ، ٢٠٠١م .

٢٥- شهاب الدين احمد بن عبد ربه النويرى: نهاية الأرب في فنون الأدب ، القسم الأدبي ، السفر السابع، القاهرة ، مصر ، ١٣٤٧ – ١٩٢٩م.

٢٦- ضياء زاهر: القيم في العملية التربوية ، مؤسسة الخليج العربي ، القاهرة، مصر ، ١٩٨٦م .
٢٧- طه حسين : محاضرات تطبيقية في التذوق الفني "دراسات في الفن الحديث والمعاصر" ، غير منشورة ، كلية التربية الفنية، جامعة حلوان ، القاهرة ، مصر ، ١٩٩٦م.
٢٨- عادل العوا : القيم الأخلاقية ، مطبعة دمشق ، سوريا ، بدون سنة نشر .
٢٩- عبد الرحمن بدوي: الأخلاق النظرية، الطبعة الثانية، وكالة المطبوعات ، الكويت ، الكويت ١٩٧٦م .
٣٠- عبد الرحيم إبراهيم: رؤية مستقبلية في نقد وتذوق الفنون البصرية ، الأنجلو المصرية ، القاهرة ، مصر ، ١٩٩٥م.
٣١- عبد العزيز الدولاتي : مناهج المستشرقين في دراسة الفنون الإسلامية ، الدراسات العربية والإسلامية ، الجزء الثاني ، المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم ، السعودية، الرياض، ١٤٠٥هـ - ١٩٨٥م .
٣٢- عبد الفتاح رياض : التكوين في الفنون التشكيلية ، دار النهضة العربية ، القاهرة ، مصر، ١٩٧٤م.
٣٣- عبد اللطيف محمد خليفة : ارتقاء القيم (دراسة نفسية) ، عالم المعرفة ، العدد ١٦٠ كتب شهرية ، رمضان ١٤١٢هـ - أبريل (نيسان) ، ١٩٩٢م ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ، الكويت ، ١٩٩٢م.
٣٤- عبد الله عبده محمد فتيني: جمالية الخط العربي الكوفي ، الطبعة الأولى، دار الصفا ، مكة ، السعودية ، ١٤١٤هـ - ١٩٩٣م .
٣٥- عبلة حنفي عثمان: سيكولوجية الفن، بدون دار نشر، ٢٠٠٣م.

٣٦- عفيف البهنسي : خطاب الأصالة في الفن والعمارة ، الطبعة الأولى ، دار الشرق ، دمشق ، سوريا، ١٤٢٥هـ - ٢٠٠٤م .

٣٧- ــــــــــــــ: علم الجمال وقراءات النص الفني، الطبعة الأولى، دار الشرق، دمشق، سوريا، ١٤٢٥هـ - ٢٠٠٤م.

٣٨- ــــــــــــــ: فن الخط العربي، الطبعة الثانية، دار الفكر، دمشق، سوريا، ١٤٢٠هـ - ١٩٩٩م.

٣٩- على عبد المعطى محمد : جماليات الفن (المناهج - والمذاهب - والنظريات)، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، مصر، ١٩٩٨م .

٤٠- غازي مكداشي : وحدة الفنون الإسلامية " عمارة - خط - موسيقي " دراسة جمالية فلسفية ، دار البيادر ، لبنان ، ١٩٩٥ م .

٤١- فاطمة أبو النوارج : التذوق الفني في الطبيعة ، دار الكتاب الجامعي ، القاهرة ، مصر ، ١٩٩٤م .

٤٢- فوزي سالم عفيفي : نشأة وتطور الكتابة الخطية العربية ودورها الثقافي والاجتماعي ، الطبعة الأولى ، وكالة المطبوعات، الكويت، الكويت ، ١٤٠٠هـ -١٩٨٠م .

٤٣- ــــــــــــــــــ: خط الثلث ، دار أسامة ، طنطا ، القاهرة ، مصر ، ١٩٩١م .

٤٤- كامل البابا: روح الخط العربي ، دار العلم للملايين ، بيروت ، لبنان، ١٩٨٣م .

٤٥- مايسة محمود داود : الكتابات العربية على الآثار الإسلامية منذ القرن الأول حتى أواخر القرن الثاني عشر الميلادي للهجرة (٧م - ١٨ م) ، الطبعة الأولى، النهضة المصرية ، القاهرة، مصر ، ١٩٩١م.

٤٦- محمد عبد العزيز مرزوق : الفنون الزخرفية الإسلامية في العصر العثماني، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر، ١٩٨٧م.

٤٧- محمد عزيز نظمى سالم: القيم الجمالية، دار المعارف، الإسكندرية، مصر، ١٩٨٤م.

٤٨- ـــــــــــــــــــــ: علم الجمال، دار الفكر الجامع، الإسكندرية، مصر، ١٩٨٦م.

٤٩- محمد على محمود نصره: الطبيعة وعلاقاتها بأسس التصميم وجماليات التشكيل بالحروف العربية، بدون دار نشر، القاهرة، مصر، ٢٠٠٢م.

٥٠- محمد محمود الطناحي : اللغة العربية المعاصرة والأحوال التراثية " لغتنا العربية حروف واحدة وحقول متنوعة " ، الجزء الرابع ، قسم اللغة العربية، كلية الآداب ، جامعة حلوان،القاهرة ، مصر ، بدون سنة نشر .

٥١- محمود البسيونى : الإبداع الفنى وتذوقه، دار المعارف، القاهرة، مصر، ١٩٩٣م .

٥٢- محمود عباس حمودة : تاريخ الكتاب الإسلامي المخطوط ، دار غريب، القاهرة ، مصر ، ١٩٩٤م.

٥٣- محي الدين أحمد : القيم الخاصة لدي المبدعين ، دار المعارف ، القاهرة، مصر ، ١٩٨١م.

٥٤- مصري عبد الحميد حنورة : الخلق الفني، سلسلة كتابك، العدد ٣٣، دار المعارف، القاهرة، مصر، ١٩٧٧م.

٥٥- -- مصري عبد الحميد حنورة: سيكولوجية التذوق الفني ، دار المعارف ، القاهرة ، مصر ، ١٩٨٥م .

٥٦- مصطفى عبده : فلسفة الجمال ودور العقل في الإبـداع الفنـي ، مكتبـة مدبولى ، القاهرة ، مصر ، ٢٠٠١م .
٥٧- مني مصطفى العجمي: فن الكتابة العربية، دار أحياء الكتـب العربيـة، الطبعة الأولى، القاهرة، مصر ١٣٩٥هـ - ١٩٧٥م.
٥٨- ناجى زين الدين: مصور الخط العربي، مكتبة النهضة، بغداد، العـراق، الطبعة الأولى، ١٣٨٨هـ - ١٩٦٨م.
٥٩- نازلي إسماعيل محمود : الفن والجمال ، بدون مكان نشر ، ١٩٨٢م.
٦٠- نبيل الحسيني : عمق الثقافة في رسوم الأطفال ، الأنجلـو المـصرية ، القاهرة ، مصر ، ١٩٩٧م .
٦١- وفاء إبراهيم : فلسفة فن التصوير الإسلامي، الهيئـة المـصرية العامـة للكتاب، القاهرة، مصر، ١٩٩٣م.
٦٢- يحيى وهيب الجبورى : الخط والكتابة في الحضارة العربيـة ، الطبعـة الأولى ، دار الغرب الإسلامي ، بيروت ، لبنان ، ١٩٩٤م.
٦٣- يوسف بديوى ويوسف إسمندر : الدراسات الأكاديمية في تـاريخ الخـط العربي وجمالياته وتقنياته ، الطبعة الأولـى ، مراجعـة : حلمى حباب وأحمد الباري ، دمشق ، سوريا ، ١٩٩٦م.
٦٤- يوسف شوقي: قبة الصخرة ، مزون ، مسقط ، سلطنة عمان ، ١٩٨٧م.

- **الكتب الأجنبية المترجمة إلى العربية**

٦٥- جورج سانتيانا : الإحساس بالجمال "تخطيط النظرية في علم الجمـال" ، ترجمة : محمد مصطفى بدوى ، مراجعة و تقديم : زكـى نجيب محمود ، مكتبة الأسرة ، الهيئة المـصرية العامـة للكتاب ، القاهرة، مصر ، ٢٠٠١ م .
٦٦- جوستاف لوبرون : حضارة العرب، نقله إلى العربية : عادل زعيتـر ، عيسي البابلي الحلبي ، سوريا ، ١٩٦٩م .

٦٧- حبيب الله قضائلي : أطلس الخط والخطوط، ترجمة : محمـد التـونجي، الطبعة الأولى، دار طلاس، دمشق، سوريا، ١٩٩٣م .

٦٨- ريمون روبيه: فلسفة القيم ، ترجمة : عادل العوا ، مطبعة جامعة دمشق، سوريا ، ١٩٦١م.

٦٩- زيغريد هونكة: شمس العرب تسطع علي الغرب، "الحضارة العربية علي أوروبا " ، الطبعة الثامنة ، نقله : فاروق بيضون ، وكمال دسوقى ، راجعه ووضع حواشيه: مارون عيسى الخورى، دار الجيل ، بيروت ، لبنان ، ١٩٩٣م .

٧٠- كاثرين جبسون : في ظلال الفن صور تعيش معهـا ، تعريـب صـلاح طاهر ، مكتبة النهضة المـصرية ، القـاهرة ، مـصر ، ١٩٥٥م .

٧١- لورا تشابمان: الإدراك والاستجابة للأشكال البصرية ، ترجمـة : زيـاد سالم حداد " النقد الفني " أبحاث في النقـد الفنـي " ، دار المناهل ، بيروت ، لبنان ، الطبعة الأولي ، ١٩٩٣م.

٧٢- هربرت ريد : معني الفن ، ترجمة : سامي خشبة، مراجعـة مـصطفى حبيب، مكتبة الأسرة، الهيئة المـصرية العامـة للكتـاب، القاهرة، مصر، ١٩٩٨م .

• الرسائل العلمية

أ- رسائل الدكتوراه:

٧٣- أمل عبد الله أحمد : جماليات البناء التشكيلي فى مختارات من واجهـات العمائر الإسلامية بالقاهرة كمدخل للتذوق الفنـي، رسـالة دكتوراه، غير منشورة، كلية التربية الفنية، جامعة حلوان، القاهرة، مصر، ١٩٩٩م .

٧٤- زينب السيجيني : أسس تصميم المنمنمة الإسلامية في المدرسة العربيــة وأثرها في تدريس مادة التصميم لمعلــم التربيــة الفنيــة ، رسالة دكتوراه ، غير منشورة ، كلية التربية الفنية ، جامعة حلوان ، القاهرة ، مصر ، ١٩٧٨م.

٧٥- عبد الرحمن النشار : التكرار في مختارات من التصوير الحديث والإفادة منه تربويا ، رسالة دكتوراه ، غير منشورة ، كلية التربية الفنية ، جامعة حلوان ، القاهرة ، مصر ، ١٩٧٨م.

٧٦- عفاف أحمد فراج : الأنماط التذوقية وعلاقتها بأنماط التعبير الفني لــدى عينه من طلبة وطالبات كليــة التربيــة الفنيــة ، رســالة دكتوراه، غير منشورة ، كلية التربيــة الفنيــة ، جامعــة حلوان ، القاهرة ، مصر ، ٢٠٠٠م .

٧٧- فايزة أنور شكري: فلسفة القيم بين الأخلاق والفــن " دراســة تحليليــة مقارنة"، رسالة دكتوراه غير منشورة ، كلية الآداب " قسم الفلسفة " ، جامعة الإســكندرية ، الإســكندرية، مــصر، ١٩٩٤م.

٧٨- وفاء سمير على طلبة : القيم في القرآن الكريم والسنة النبويــة ، رســالة دكتوراه ، غير منشورة ، كلية البنات ، جامعة عين شمس، القاهرة ، مصر ، ١٩٩٤م .

ب- رسائل الماجستير

٧٩- إيناس عبد العدل محمد: بناء معيار لإعداد برنامج للنقد الفني لطلاب كلية التربية الفنية ، رسالة ماجستير، غير منشورة ، كلية التربية الفنية ، جامعة حلوان ، القاهرة ، مصر ، ١٩٩٦م.

٨٠- مي عبد المنعم عطا الله نور : تصميم منهج التربية الفنية للمرحلة الثانوية في ضوء اتجاهات معاصـــرة للتربيـــة الفنيـــة ، رســـالة ماجستير، غير منشورة ، كلية التربيـــة الفنيـــة ، جامعـــة حلوان، القاهرة ، مصر ، ١٩٩٤م.

- **البحوث العلمية**

٨١- على المليجى : البسملة وجماليات التـــشكيل الخطـــي، مجلـــة دراســـات وبحوث، المجلد العاشر، العدد الخامس، ديـــسمبر ١٩٨٧، جامعة حلوان، القاهرة، مصر، ١٩٨٧م .

٨٢- محسن الخضراوى : رحلة الحرف والكلمة العربية عبـــر الفـــن، مجلـــة دراسات وبحوث، المجلد العاشر، العدد الخامس، ديـــسمبر، جامعة حلوان، القاهرة، مصر، ١٩٨٧م.

٨٣- مصطفى محمد رشاد إبراهيم : المقومات التـــشكيلية والجماليـــة للخـــط العربي، مجلة" دراسات البحوث " ، المجلد الحادي عشر ، العدد الثاني ، مايو ، جامعة حلـــوان ، القـــاهرة، مـــصر، ١٩٨٨م.

٨٤- منى سعيد المرزوقي وآخرون : التوريق باعتباره أحد عناصر الزخرفـــة الإسلامية " دراسة تحليلية "، مجلة علوم وفنون ، دراسات وبحوث، العدد الثالث، يوليو ، جامعة حلـــوان، القـــاهرة، مصر١٩٩٨م.

الندوات والمؤتمرات العلمية

٨٥- الحبيب بيده : الخلفية الفلسفية والجمالية لفـــن الخـــط العـــرى ، الفنـــون الإسلامية (المبادئ- والأشكال - والمضامين المشتركة) ، أعمال الندوة العالمية المنعقدة في إستانبول، إبريل – نيسان ١٩٨٣م، دار الفكر، دمشق، سوريا، ١٩٨٩م.

٨٦- إيهاب أحمد إبراهيم : التصوير بالكلمات في الفن الإسلامي " ندوة الآثار الإسلامية في شرق العالم الإسلامي "، ٣٠ نوفمبر – ١ ديسمبر ١٩٩٨م، كلية الآثار، جامعة القاهرة، القاهرة، مصر، ١٩٩٨م .
٨٧- أبو صالح الألفي: الخط العرب كفن تشكيلي ووظيفته في الفنون الإسلامية الأخرى " حلقة بحث الخط العربي "، المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية ، دار المعارف، القاهرة ، مصر ، ١٣٨٨هـ – ١٩٦٨م.
٨٨- أحمد أحمد يوسف: الخط العربي وأساليبه في خدمة الحياة العامة " حلقة بحث الخط العربي " ، المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية ، دار المعارف ، القاهرة ، مصر ، ١٣٨٨هـ – ١٤٦٨م.
٨٩- حسن الباشا: الخط الفن العربي الأصيل، "حلقة بحث الخط العربي "، المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية، دار المعارف، القاهرة، مصر، ١٣٨٨هـ، ١٩٦٨م.
٩٠- حسن الباشا : التوافق في الأسلوب بين أدب المنمنمات الحريري وبين تصاويرها القاهرية " أبحاث الندوة الدولية لتاريخ القاهرة "، مارس –ابريل ١٩٦٩ و، الجزء الأول، دار الكتب المصرية ، القاهرة ، مصر ، ١٩٧٠م.
٩١- سيد إبراهيم: الخط العربي أصله وتطوره ، المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية ، حلقة بحث الخط العربي ، دار المعارف ، القاهرة ، مصر ، ١٣٨٨هـ ، ١٩٦٨م.

٩٢- شاكر مصطفي : عناصر الوحدة في الفن الإسلامي الفنـــون الإســـلامية المبادئ – والأشكال- والمضامين المشتركة، أعمال الندوة العالمية المنعقدة في إستانبول ، أبريل- نيسان ١٩٨٣، دار الفكر، دمشق، سوريا، ١٩٨٩م .
٩٣- صفوان خلف التل : مبادئ الفن الإسلامي الفنون الإســـلامية المبـــادئ – والأشكال- والمضامين المشتركة، أعمال الندوة العالميـــة المنعقدة في إستانبول ، أبريل- نيسان ١٩٨٣، دار الفكـــر، دمشق، سوريا، ١٩٨٩م .
٩٤- عبد العزيز كامل : الفن الإسلامي بين الدين والإبداع الفنون الإســـلامية المبادئ – والأشكال- والمضامين المشتركة، أعمال الندوة العالمية المنعقدة في إستانبول ، أبريل- نيسان ١٩٨٣، دار الفكر، دمشق، سوريا، ١٩٨٩م .
٩٥- محمد سعيد شريفا : الخط العربي أصالته وفنه ، الفنون الإسلامية المبادئ – والأشكال- والمضامين المشتركة، أعمال الندوة العالمية المنعقدة في إستانبول ، أبريل- نيسان ١٩٨٣، دار الفكـــر، دمشق، سوريا، ١٩٨٩م .

الدوريات والمجلات العلمية :

٩٦- أحمد المهدي عبد الحليم: تعليم القيم فريـــضة غائبـــة ، مجلـــة المـــسلم المعاصر ، مجلة فـــصلية، العـــددان (٦٥-٦٦) ، الـــسنة السابعة عشر ، أغسطس يناير ١٩٩٣/٩٢م- جمادى الآخر ١٤١٣هـــ، مركز الدراسات الفقهيـــة، القـــاهرة، مـــصر، ١٩٩٣م .

٩٧- باول بارتيس : الفن الحديث وفنون الخط ، ترجمة : مجدي يوسف، مجلة فكر وفن ، نصف سنوية، العدد السابع عشر ، العام التاسع، بدون دار نشر، ألمانيا، ١٩٧١م.

٩٨- جمال عليان : الحفاظ علي التراث الثقافي" نحو مدرسة عربية " للحفاظ علي التراث الثقافي وإدارته ، عالم المعرفة ، مجلة شهرية، العدد ٣٢٢، المجلس الوطني للثقافة والفنون والأدب ، الكويت ، الكويت، ٢٠٠٥م .
٩٩- عماد الدين خليل :قراءات في الفكر الغربي حول الفن الإسلامي ، مجلة المسلم المعاصر ، العدد الخمسون ، ربيع الثاني – جمادي الأولى – جمادي الآخر ١٤٠٨هـ ، ديسمبر ١٩٨٨ – يناير ١٩٨٨م – فبراير ، بيروت ، لبنان ١٩٨٨م.
١٠٠-فؤاد البهي : سيكولوجية الإبداع والتذوق الفني ، مجلة الفكر المعاصر ، العدد الخامس والسبعون ، مايو ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة، مصر ، ١٩٧١م.
١٠١- نبيلة عبد العزيز : المصحف الشريف حروف من نور، جريدة الفنون، جريدة شهرية، العدد ٥٨، أكتوبر، ٢٠٠٥ ، السنة الخامسة، المجلس الوطني للثقافة والآداب، الكويت، الكويت، ٢٠٠٥م.

الموسوعات

١٠٢-حسن الباشا : الخط الزخرفي علي التحف التطبيقية " موسوعة العمارة والآثار والفنون الإسلامية "، المجلد الثالث، الدار العربية للكتاب، القاهرة، مصر، ٢٠٠٠م .
١٠٣----------: تطور الخط العربي في الإسلام " موسوعة العمارة والفنون الإسلامية "، المجلد الثالث، الدار العربية للكتاب، القاهرة، مصر ،٢٠٠٠م
١٠٤-----------:أثر العروبة والإسلام في نشأة العمارة والزخرفة الإسلامية"، المجلد الثالث، الدار العربية للكتاب، القاهرة، مصر، ٢٠٠٠م.

١٠٥–حسن الباشا: جماليات الخط العربى "موسوعة العمارة والآثار والفنون الإسلامية "، المجلد الثالث، الدار العربية للكتاب، القاهرة، مصر، ٢٠٠٠م.

١٠٦–---------: نشأة الخط العربى "موسوعة العمارة والآثار والفنون الإسلامية "، المجلد الثالث، الدار العربية للكتاب، القاهرة، مصر، ٢٠٠٠م.

- **المعاجم والقواميس العربية :**

١٠٧– محمد بن أبي بكر الرازى : مختار الصحاح، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، بدون سنة نشر .

١٠٨– محمد أمين وليلى على إبراهيم : المصطلحات المعمارية في الوثائق المملوكية ، الجامعة الأمريكية ، القاهرة ، مصر ، ١٩٩٠م.

- **المتاحف والمعارض والمكتبات:**

١٠٩ – متحف الفن الإسلامي: القاهرة، مصر.

١١٠ – وحدة الفن الإسلامي: قاعة الفن الإسلامي، مركز الملك فيصل للبحوث والدراسات الإسلامية، الرياض، السعودية، ١٤٠٥هـ – ١٩٨٤م.

١١١ – مكتبة المسجد النبوي الشريف: المسجد النبوي الشريف، المدينة المنورة، السعودية.

ثانيا : المراجع الأجنبية :

112- A, David : Critical Thinking & Artistic Creation, " The Journal of Aesthetic Education" , Vol. 35, Number 2 , Summer 2001, Board trustees of Illinois , New York, 2001.

113- Abouseif, Doris Behrens ; Islamic Architecture in Cairo An introduction, The American University, Cairo, Egypt, 1989.

114- Ali, Wigand : The Arab Contribution to Islamic Art "From the seventh to Fifteen Centuries", American University, Cairo, Egypt, 1999.

115- Barry, Michael: Color and Symbolism in Islamic Architecture, Eighth Centuries of the Tile-Maker's Art", Thames & Hudson Ltd, London, 1996.

116- Bear, Eva: Islamic Ornament , Edinburgh University, Singapore , 1998 .

117- Bloom, Jonathan & Blair, Sheila : Islamic Art, phaidon, London, 1997.

118- Boolaky, Ibrahim: The Combination Of Arabic Principles And Architectonic Forms in Islamic Art "Common, Principles, Forms And Themes", Dar Al-Fikr, Damascus, Syria, 1989.

119- Brend, Barbara : Islamic Art, British Museum, London, 1991.

120- Carlson, Allen : Education for Appreciation : What is the Correct Curriculum for Landscape?, Journal of Aesthetic Education, Vol. 35, No. 4, Winter, Board of Trustees of the University of Illinois, New York, 2001.

121- Carroll, Nöell: Art and Recollection, Aesthetic Education, Vol. 39, No. 2, Summer 2005, Trustees of the University of Illinois, New York, 2005.

122- Carroll, Nöll: Philosophy of Art " A contemporary introduction", New Fetter Lane, London, 1999.

123- Chebel , Malek : Symbols Islam , Editions Assouline, Paris , France, 1997.

124- D Hoag , John : Islamic Architecture " History of world Architecture," Rizzoli international , New York, Publications . 1987 .
125- El – Bahnas,Salah, And Others: Mamluk Art : " The splendour and Magic of the sultans , Al – Dar al – Masriah al - Libnonian, Cairo - Egypt, 2001.
126- Ettinghausen, Richard: The man – made Setting, of The " World of Islamic faith, People, Culture", Chapter two, Thames and Hudson, London, 1992.
127- Farber, Jerry : What is Literature ? What is Art ? Integrating Essence and History, Journal of Aesthetic Education, Vol. 39, No. 3, Fall 2005, Board Trustees of the University of Illinois, New York, 2005,
128- Field, Dick: Change in Art Education, Student Library Education, Rutledge & Megan Paul, London, 1970.
129- Frishman, Martin & Khan, Hasan- Uddin : The Mosque " History, Architectural Development & Ragional Diversity", Thames and Hudson, London, 1994.
130- Gupta, Narayani: TAJ MAHAL, Quarry Bay, Hong Kong, 2000.
131- Irwin, Robert : Islamic Art, Calmann & King Ltd, London, 1997.
132- Hamid Safadi , Yasin : Islamic Calligraphy , Thames and Hudson , London , 1979.
133- Hillenbrand Robert : Islamic Architecture " Form , Function, and meaning " , Edinburgh university, Britain , 1994 .
134- Kaelin, E. F : Introduction The Personal and Public Values of Art, The Aesthetic Education, Vol. 32, No.1, Spring, University of Illinois, New York, 1998.
135- Khatibi, Abdelkabir & Sijelmassi, Mohammed: The splendur of Islamic Calligraphy, Thames & Hudson, Ltd, London, 1995.

136- Kidwai, Azra : Islam , Robi Books, PVT, standard, Singapore, 1998.
137- Kissick, John: Islamic Art " Art Cotcontext And Criticism", Second Edition, Victoria & Albert Museum, London , 1998.
138- Kjeldsen, Jette : What Can The Aesthetic Movement Tell Us about Aesthetic Education ?, Journal The Aesthetic Education, Vol. 35, No.1, Spring, 2001, University of Illinois, New York, 2001.
139- Lewis, Bernard: The Faith and The Faithful, "The world of Islam. Faith. People. Culture", Chapter one, Thames and Hudson, London, 1992.
140- Lingis, Martin : The Qurqnic Art of Calligraphy and Illumination, Westerham, London, 1976.
141- Mitias , Michael H. : The Aesthatic Experience of the Architectural work, Journal Aesthetic Education, Vol.33, No. 3, Fall. 1999, Board of Trustees of University of Illinois, 1999.
142- Pellat, Charles: Jewelers With Words " The World of Islam Faith , People. Culture, Thames And Hudson, London, 1992.
143- Schimmel, Annemarie: Islamic Calligraphy, Leaden E.J. Brill , New York, 1970.
144- Stewart, Desmond: Early Islamic, tin – life Books Inc, U.S .A 1968.
145- Talbot Rice, David: Islamic Art, Thames And Hudson, London, 1975.
146- Ward, Rachel: Islamic Metalwork, Trustees, of the British Museum, London, 1993.
147- Winters, Edward : On Aesthetic Appreciation, Journal of Aesthetic Education, Vol. 32, No. 2, Summer, 1998, Board of trustees of the University of Illinois, New York, 1998,
148- Woodruff, David M: Avirtue theory of Aesthetics, The Journal of Aesthetic Education, Vol. 35, Number 3, fall. 2001, University of Illinois, New York, American, 2001.

الملاحق

ملحق يوضح محتوى أسس بناء مدخل التذوق الفني من خلال القيم الجمالية لمختارات من طراز الخط العربي في الفنون الإسلامية

مستويات التذوق الفني	بيانات طرز الخط العربي	بيانات	القيم الجمالية	(الوحدة والتنوع – النور والظل – المطلق والمحدود)
	الطراز	المتن	صفته	تحليل محتوى أسس بناء مدخل التذوق الفني
أولاً: الوصف (المعرفة اللفظية – الإدراك الحسي) للقيم الجمالية لطراز الخط العربي في الفنون الإسلامية	مختارات من طرز الخط العربي في الفنون الإسلامية (طراز الخط الكوفي – طراز خط الثلث)	متن طراز الخط العربي على الفنون الإسلامية	ديني	أ – لفظ الجلالة " الله " ب – أسماء الله الحسنى جـ – جملة " الله أكبر " د – شهادة التوحيد " أشهد أن لا إله إلا الله وأشهد أن محمد رسول الله " هـ – آيات من القرآن الكريم و – الأحاديث النبوية الشريفة ى– أسماء لها أهمية دينية مثل : • اسم سيدنا محمد ﷺ . • أسماء الخلفاء الراشدين . • أسماء آل البيت . • أسماء العشرة المبشرين بالجنة .
			إنشائية	أ – الحكم . ب– المواعظ ج– المدح . د– الدعاء هـ – الألقاب. و – الأسماء • صاحب الأثر (الحكام – الملوك – الأمراء – السلاطين ......) • الفنان
		مجالات الخط العربي على الفنون الإسلامية	دينية دنيوية	١) المصحف الشريف ٢) العمارة – دينية أ – المساجد والجوامع ب– المدارس ج– الكتاتيب . د– الخنقاوات هـ– الأسبلة . و – المفردات المعمارية التالية: • المآذن • القباب (رقبة القباب) • الجدران الشبابيك • الأسقف • الإيوانات • الأروقة • الأعمدة (القاعدة – البدن – التاج)

مستويات التذوق الفني	طرز الخط العربي	القيم الجمالية بيانات		(الوحدة والتنوع — النور والظل — المطلق والمحدود)
	الطراز تفرعاته	المجال الفني	صفته	تحليل محتوى أسس بناء مدخل التذوق الفني
	مختارات من طرز الخط العربي في الفنون الإسلامية (طراز الخط الكوفي – طراز خط الثلث)		دينية دنيوية	• العقود (واجهة العقود – بطن العقود) • الأبواب - مفردات المكملات المعمارية • المحراب • المنبر • دكه المبلغ • كرسي المصحف • المشكوات • القناديل
				دنيوية ٣) العملات الإسلامية ٤) المنمنمات الإسلامية أ – المدارس • العربية • الفارسية • التركية • الهندية ب – مجالاتها • علمية (طب – صيدلة – فلك – جغرافيا) • أدبية (تاريخية (قصص الملـوك) أدبيـة (المقامات – الشعر – الأغاني) ٥) الأباريق ٦) السيوف ٧) الطشوت ٨) المباخر ٩) المقالم ١٠) الشمعدانات ١١) الأطباق ١٢) الإسطرلاب ١٣) شبابيك القلل ١٤) الكؤوس ١٥) الحلي ١٦) القيشاني

مستويات التذوق الفني	القيم الجمالية / طرز الخط العربي / بيانات			(الوحدة والتنوع — النور والظل — المطلق والمحدود)
	الطراز تفرعاته	الأدوات الفنية	صفتها	تحليل محتوى أسس بناء مدخل التذوق الفني
	مختارات من طرز الخط العربي في الفنون الإسلامية (طراز الخط الكوفي – طراز خط الثلث)		صلبة لينة طبيعية صناعية	أ – الأدوات المستخدمة على الورق والرق • القلم • الدواة • الورق ب– الفرشاة ج– دفر الطين د– دفر الحجر هـ– أزاميل الخشب و – أقلام التقبيب على النحاس ى – أسلحة منشار لتفريغ النحاس ز – إبر النسيج ط – أدوات أخرى لم تذكر
		التقنيات الفنية للخط العربي على الفنون الإسلامية	مسطحة مجسمة بارزة غائرة	أ – رسم ب– تفريغ ج – حفر بارز د– حفر غائر هـ – تقبيب و – تكفيت ى – تطعيم ز – تلبيس ط– إضافة ك– حذف ق – نسج ع – صقل غ – تذهيب
		أولاً: العناصر والمقومات التشكيلية		تابع محتوى أسس بناء مدخل التذوق الفني
		الخط	الطراز	- طراز خط كوفي غير منقوط - طراز خط كوفي منقوط - كوفي بسيط - كوفي مورق - كوفي مزهر - كوفي ذو الأرضية النباتية - كوفي مضفر "مجدول" - كوفي هندسي

مستويات التذوق الفنى	طراز الخط العربي	القيم الجمالية بيانات		(الوحدة والتنوع — النور والظل — المطلق والمحدود)
	الطراز تفرعاته	العنصر	صفته	تحليل محتوى أسس بناء مدخل التذوق الفنى
	مختارات من طرز الخط العربي في الفنون الإسلامية (طراز الخط الكوفي – طراز خط الثلث)			- أكثر من طراز للخط الكوفي - طراز خط كوفي وطراز آخر (خط ثلث – نسخ) - طراز خط الثلث - أحد طراز خط الثلث ● الإرسال البسيط ● الإرسال المركب ● الإرسال المدمج - طراز خط الثلث وطراز أخر (خط كوفي – خط نسخ) - طراز خط النسخ فقط طراز خط النسخ وطراز أخر (كوفي – ثلث)
			عرضه	غليظ رفيع دقيق متوسط
			سمكه	شديد البروز ضعيف البروز ضحل في
			مركب مستقيم	أ – منكسر ب- متوازي ج – متعامد
			مركب غير مستقيم	أ – متعرج ب- حلزوني ج- متموج
			مركب مستقيم وغير مستقيم	أ – مضفر ب- متشابك ج – متقاطع د-متلاقى هـ- متقطع و – حر ى- متماسك

مستويات التذوق الفنى	طرز الخط العربي	بيانات	القيم الجمالية	(الوحدة والتنوع — النور والظل — المطلق والمحدود)
	الطراز	العنصر	صفته	تحليل محتوى أسس بناء مدخل التذوق الفنى
	مختارات من طرز الخط العربي في الفنون الإسلامية (طراز الخط الكوفي – طراز خط الثلث)		نهايته الرأسية	أ – مشطورة بميل يمينا ب – مستوية أفقيا ج – مثلثة بزاوية ٤٥ إلى أسفل د– منحني هـ – لها توريق عربي عضوي و – لها توريق عربي هندسي ى – متماسة مع مفردات فنية ل – متلاحمة مع مفردات آدمية ز – متلاحمة مع بعض أجزاء من المفردات الآدمية ط – ممتدة لحدود العمل الفني
			المقومات التشكيلية	• <u>التزوية</u> : أ – متعامد بزاوية ٩٠° ب – حاد بزاوية ٦٠° جـ– حاد بزاوية ٤٥°
				• <u>المد " الامتداد الرأسي "</u> أ – مد متناسب لطراز الخط العربي ب– مد متناسب لارتفاع العمل الفني ج– (أ ، ب) معاً د – صفة أخرى للامتداد
				• <u>البسط " الامتداد الأفقي "</u> أ – بسط متناسب لطراز الخط العربي ب – بسط متناسب لعرض العمل الفني ج – (أ ، ب) معا د– بسط بعض الحروف الأفقية هـ – بسط حرف واحد فقط وتكراره
				• <u>التداخل " التشبك "</u> أ – تداخل الحروف الممتدة رأسيا فقط ب– تداخل الحروف الرأسية مع الحروف الأفقية ج – تداخل الحروف المبسوطة أفقيا

مستويات التذوق الفني	طرز الخط العربي	القيم الجمالية / بيانات		(الوحدة والتنوع — النور والظل — المطلق والمحدود)
	الطراز	العنصر	صفته	تحليل محتوى أسس بناء مدخل التذوق الفني
	مختارات من طرز الخط العربي في الفنون الإسلامية (طراز الخط الكوفي – طراز خط الثلث)	الخط	رأسي أفقي مائل منحنى منكسر	د –تداخل طراز الخط العربي مع طراز خط عربي أخر . هـ – تداخل طراز الخط العربي مع التوريق العربي و– (د، ، هـ) معا
				أسلوب التداخل أ – تداخل بجدل بسيط ب– تداخل بجدل معقد ج– تداخل بجدل شديد التعقيد
				• **قابلية الضغط :** أ – قابلية التضاغط الرأسي للحروف المتوازنة رأسيا ب – قابلية التضاغط الأفقي للحروف الأفقية ج – قابلية التضاغط الرأسي والأفقي لطراز الخط العربي
				• **قابلية المط** أ – قابلية المط رأسيا للحروف والمتوازية رأسيا ب – قابلية المط أفقيا للحروف الأفقية ج – (أ ، ب) معا د – قابلية المط لطراز الخط العربي بما يتلاءم مع مساحة العمل الفني
		الخط	اتجاهه	أ- أفقي ب – رأسي ج– دائري د– حلزوني هـ – حلزوني و – تصاعدي ى – تنازلي ز – بعض ما سبق لا– كل ما سبق

مستويات التذوق الفني	طرز الخط العربي	بيانات / القيم الجمالية		(الوحدة والتنوع – النور والظل – المطلق والمحدود)
	الطراز	المتن	صفته	تحليل محتوى أسس بناء مدخل التذوق الفني
	مختارات من طرز الخط العربي في الفنون الإسلامية (طراز الخط الكوفي – طراز خط الثلث)	الخط	طبيعته	أ –مبسوط ب – مقور ج – مبسوط في بعض الحروف ومقور في البعض الأخر .
			مستقيم	أ – أفقيا ب – رأسيا ج – أفقي ورأسي د– أفقي مائل رأسيا و – بعض ما سبق
			غير مستقيم	أ – منحني ب – مقوس ج – انسيابي د– بعض ما سبق هـ – كل ما سبق
		الحرف العربي رأسي أفقي	حسن الشكل	الحرف العربي الواحد (ع) مثلا • رسمه أ – متنوع بتنوع موقعها في جملة طراز الخط العربي
			التوفية الإتمام	ب – متوحد مع تنوع موقعها في جملة طراز الخط العربي ج– مختلف وفق تصرف فنان الخط العربي • النسب
			الإكمال الإشباع حسن الوضع	أ– النسب قياسية تحاكي حرف الألف عامة ب– النسب قياسية تحاكي حرف الألف للطراز ج– النسب تقديرية تحاكي بعضها البعض د– النسب تقديرية تحاكي بعضها البعض هـ – النسب مختلفة و– النسب تقديرية وقياسية ل – النسب أخرى
			الترصيف التأليف التسطير التأليف	• المحاكاة أ – محاكاة كلية ب – محاكاة نصفية ج– محاكاة جزئية د– محاكاة نسبية

مستويات التذوق الفني	القيم الجمالية / طرز الخط العربي	بيانات		(الوحدة والتنوع — النور والظل — المطلق والمحدود)
	الطراز	العنصر	صفته	تحليل محتوى أسس بناء مدخل التذوق الفنى
	مختارات من طرز الخط العربي في الفنون الإسلامية (طراز الخط الكوفي – طراز خط الثلث)	الحرف العربي		التحوير أ – تحوير بسيط • مركزي دائرى • مركزي حلزوني • متناظر رأسيا عكسي ب – تحوير مركب • المفردات الهندسية (المثلث – المستطيل – المربع – المعين – الدائرة) • المفردات الفنية (آدمية – نباتية – حيوانية – أشكال خرافية – الطيور – المفردات المعمارية) ج – تحوير عقدي • نهايات الحروف الرأسية • طراز الخط العربي د– تحوير عقدي بسيط (توريق عربي) • نباتي (وريدات – ثمار – أوراق نبات – أفرع شجر) • هندسي (مثلث – مستطيل – مربع – معين – دائرة – شكل بيضاوي) فتحات البياض أ – متنوعة ب – واحدة ج– مختلفة د– متشابهة - علامات الإعراب أ – توجد ب – لا توجد

مستويات التذوق الفني	القيم الجمالية طراز الخط العربي	بيانات		(الوحدة والتنوع — النور والظل — المطلق والمحدود)
	الطراز	العنصر	صفته	تحليل محتوى أسس بناء مدخل التذوق الفنى
	مختارات من طرز الخط العربي في الفنون الإسلامية (طراز الخط الكوفي – طراز خط الثلث)	النقطة	موقعها	الأعجام أ – منقوط ب – غير منقوط ج- (أ ، ب) معا
			شكلها	أ – مستديرة ب – مربعة ج- معينة
			مستواها	أ – بارزة ب – مستوية ج- غائرة
			لونها	أ – لون طراز الخط العربي ب – مختلفة عن لون طراز الخط العربي
			وظيفتها	أ – كعلامات إعراب ب – تمييز الحروف العربية ج- زخرفيه د- (ب، ج) معا هـ – كل ما سبق
		مساحة طراز الخط العربي	نسبتها من العمل الفني	أ – صغيرة ب – متوسطة ج- كبيرة د- متنوعة هـ – بعض ما سبق
			مكانها في العمل الفني	أ – جزء ب- بعض أجزاء ج- معظم العمل الفني د- كل مساحة العمل الفني
			شكلها	أ – هندسي • منتظم – مثلث متساوي الأضلاع – مربع – دائرة – بعض ما سبق – كل ما سبق

مستويات التذوق الفني	طرز الخط العربي	القيم الجمالية / بيانات		(الوحدة والتنوع – النور والظل – المطلق والمحدود)
	الطراز	العنصر	صفته	تحليل محتوى أسس بناء مدخل التذوق الفنى
	مختارات من طرز الخط العربي في الفنون الإسلامية (طراز الخط الكوفي – طراز خط النسخ – طراز خط الثلث)	مساحة طراز الخط العربي	شكلها	• شبه منتظم – المستطيل – المعين – المثلث المتساوي الساقين – شبه منحرف – متوازي مستطيلات • غير منتظم ب – عضوية – نباتية – آدمية – حيوانية – خرافية
		الفراغ	حدوده	أ – يحيط بطراز الخط العربي ب – يتخلل طراز الخط العربي ج – (أ ، ب) معا د– لا يوجد فراغ
			نسبته من طراز الخط العربي	أ – متعادل ب – أكبر ج– أقل د– لا يوجد
			نوعه	أ – مطلق ب – محدد بشكل ج– متنوع د – سالب الخط العربي
			تقنيته	أ – رسم ب – حفر ج– تقبيب د – إضافة هـ – تفريغ و– نسيج
			مستواه	أ – غائر ب– بارز ج– مستوي د– متوسط
		اللون	صفته	أ – أساسي ب – ثانوي ج– حيادي (أبيض – أسود) د– مصقول (معادن) هـ – بيني

مستويات التذوق الفني	طرز الخط العربي	القيم الجمالية / بيانات		(الوحدة والتنوع — النور والظل — المطلق والمحدود)
	الطراز	العنصر	صفته	تحليل محتوى أسس بناء مدخل التذوق الفني
	مختارات من طرز الخط العربي في الفنون الإسلامية (طراز الخط الكوفي – طراز خط النسخ – طراز خط الثلث)		كنه	أ – متميز لونيا ب – متميز ضوئيا ج– (أ ، ب) معا
			تشبعه	أ – كبير ب– متوسط ج– ضعيف
		ثانياً: الأسس الإنشائية		
			متنوع متوحد مختلف متشابه	أ – تجاور ب – تماس ج – تراكب د – شفافية هـ – تداخل و – تكبير ل – تصغير ى – تكثيف ف – توافق ط – تباين

مستويات التذوق الفني	طراز الخط العربي	بيانات / القيم الجمالية		(الوحدة والتنوع — النور والظل — المطلق والمحدود)
	الطراز	المحاور	صفته	تحليل محتوى أسس بناء مدخل التذوق الفني
ثانيا : التحليل (الفهم — تحليل الحوار)	مختارات من طرز الخط العربي في الفنون الإسلامية (طراز الخط الكوفي – طراز خط الثلث)	ثالثا: المحاور الإنشائية		
		رأسية	متعامدة	١- العمل الفني ٢- طراز الخط العربي أ – مستقلة ب – متماسة ج- متقاطعة د - متشابكة
		الأفقية	مستقيمة لينة	١ – العمل الفني ٢ –طراز الخط العربي أ – مستقلة ب – متماسة ج – متقاطعة د - متشابكة
		المائلة	مستقيمة متعرجة	١ – العمل الفني ٢ – طراز الخط العربي أ – مستقلة ب – متماسة ج – متقاطعة د - متشابكة
		الدوائر والمنحنيات		١ – العمل الفني ٢ – طراز الخط العربي أ – مستقلة ب – متماسة ج – متقاطعة د - متشابكة
ثالثا : التفسير		رابعاً: القيم الفنية		
		القيمة	صفتها	تابع المحتوى
		الوحدة		١ – العمل الفني ٢– طراز الخط العربي ٣ – (١،٢) معا – السمك – الاتجاه – التزوية – البسط – التداخل – المط – رسم الحرف – نسبة الحروف – محاكاة الحروف – تحوير الحروف – فتحات البياض – علامات الإعراب – الأعجام – المساحة – الفراغ – اللون – الأسس الإنشائية – المحاور الإنشائية

مستويات التذوق الفني	طرز الخط العربي	القيم الجمالية بيانات		(الوحدة والتنوع — النور والظل — المطلق والمحدود)
	الطراز	القيمة	صفته	تحليل محتوى أسس بناء مدخل التذوق الفنى
	مختارات من طرز الخط العربي في الفنون الإسلامية (طراز الخط الكوفي – طراز خط الثلث)			– بعض ما سبق – كل ما سبق – الوحدة في بنود أخرى لم تُذكر
		الاتزان	محوري إشعاعي سيمترى سيميسترى إيحائي	١ – العمل الفني ٢– طراز الخط العربي ٣ – العمل الفني وطراز الخط العربي – السمك – الاتجاه – التزوية – البسط – التداخل – المط – رسم الحرف – نسبة الحروف – محاكاة الحروف – تحوير الحروف – فتحات البياض – علامات الإعراب – الأعجام – المساحة – الفراغ – اللون – الأسس الإنشائية – المحاور الإنشائية – بعض ما سبق – كل ما سبق – الاتزان في بنود أخرى لم تذكر
		الإيقاع	منتظم غير منتظم متنوع متكرر رتيب	١ – العمل الفني ٢– طراز الخط العربي ٣ – (١،٢) معا – السمك – الاتجاه – التزوية – البسط – التداخل – المط – رسم الحرف – نسبة الحروف – محاكاة الحروف – تحوير الحروف – فتحات البياض – علامات الإعراب – الأعجام – المساحة – الفراغ – اللون

مستويات التذوق الفني	طرز الخط العربي	القيم الجمالية / بيانات		(الوحدة والتنوع — النور والظل — المطلق والمحدود)
	الطراز	القيمة	صفته	تحليل محتوى أسس بناء مدخل التذوق الفني
	مختارات من طرز الخط العربي في الفنون الإسلامية (طراز الخط الكوفي – طراز خط الثلث)			– الأسس الإنشائية – المحاور الإنشائية – بعض ما سبق – كل ما سبق – الإيقاع في بنود أخرى لم تذكر
		التناسب		– العمل الفني ٢– طراز الخط العربي ٣ – (١،٢) معا – السمك – الاتجاه – التزوية – البسط – التداخل – المط – رسم الحرف – نسبة الحروف – محاكاة الحروف – تحوير الحروف – فتحات البياض – علامات الإعراب – الأعجام – المساحة – الفراغ – اللون – الأسس الإنشائية – المحاور الإنشائية – بعض ما سبق – كل ما سبق – التناسب في بنود أخرى لم تذكر
		خامساً: القيم الجمالية للخط العربي		تابع المحتوى
		الوحدة والتنوع النور والظل المطلق والمحدود	ذاتية موضوعية نسبية ثابتة متنوعة متوحدة متحدة متوالدة مستحدثة معاصرة	– العمل الفني ٢ – طراز الخط العربي في العمل الفني أولاً: العناصر والمقومات التشكيلية ثانياً: الأسس الإنشائية ثالثاً: المحاور الإنشائية رابعاً: القيم الفنية - الوحدة - الاتزان - الإيقاع - التناسب

مستويات التذوق الفني	طرز الخط العربي	القيم الجمالية / بيانات		(الوحدة والتنوع — النور والظل — المطلق والمحدود)
	الطراز	القيمة	صفته	تحليل محتوى أسس بناء مدخل التذوق الفني
	مختارات من طرز الخط العربي في الفنون الإسلامية (طراز الخط الكوفي – طراز خط الثلث)		منطقية عالية لازمانية لامكانية حرة التدرج الوسطية الأصالة الفرادة المرونة الطلاقة	- مدى أثر مصادر القيم الجمالية (القرآن الكريم – اللغة العربية – الطبيعة النباتية) على مضمون صياغة طراز الخط العربي في العمل الفني - مدى ارتباط مضمون طراز الخط العربي على العمل الفني - مدى ارتباط مضمون متن طراز الخط العربي على العمل الفني - مدى أهمية المبالغة بالتكبير أو التصغير أو التحوير في طرز الخط العربي وأهمية ذلك في بنائية طراز الخط العربي - دلالة ثقافة الخط العربي في بنائية طراز الخط العربي

الملخص

المستخلص

ملخص البحث

القيم الجمالية لمختارات من طرز الخط العربي في الفنون الإسلامية كمدخل للتذوق الفني

تتلخص مشكلة البحث في إثراء الدراسات التذوقية بمداخل للتذوق الفنى ، تهدف تذوق الفن ذاته ، وليس تاريخه ، وذلك من خلال التركيز على القيم الجمالية لمختارات من طرز الخط العربي في الفنون الإسلامية ، وذلك بهدف تأكيد المتشابهات بينها ، وتوضيح الاختلافات ، وترسيخ القيم الجمالية الأساسية للخط العربي في الفنون الإسلامية من خلال المضمون الفلسفي الخاص بها .

وبناء على مشكلة البحث تشعبت الدراسة الحالية إلى خمسة فصول كالتالي :

الفصل الأول :

يتضمن مقدمة البحث وخلفيته وتحديد المشكلة وتحديد المشكلة وفرضا البحث وهدفها وأهميه البحث وحدوده ومنهجيته وخطواته (الإطار النظري – الإطار العملي) والمصطلحات .

الفصل الثاني :

الدراسات المرتبطة:

ولقد صنفت الدراسات المرتبطة إلى ثلاثة محاور أساسية كالتالي:

المحور الأول: دراسات تركز على القيم الجمالية.

المحور الثاني: دراسات تركز على فلسفة القيم الجمالية للخط العربي في الفنون الإسلامية.

المحور الثالث: دراسات تركز على نقد وتذوق الفنون البصرية.

الفصل الثالث

ويركز الفصل الثالث على القيم الجمالية ، تعريفها ، ومفهومها في العقيدة الإسلامية ، وتصنيفها وتنظيمها ومصادر القيم الجمالية في طرز الخط العربي وقد تحددت في ثلاث مصادر أساسية وهي القرآن الكريم ، واللغة العربية ، والطبيعة النباتية ، ثم تبع ذلك التعرف على الأصول الجمالية لطرز الخط العربي، والقيم الجمالية لطرز الخط الكوفي والنسخ والثلث ، التي نبعت من ثقافة القيم الجمالية للخط العربي ، ونتج عنها التحوير في القيم الجمالية .

الفصل الرابع :

ويتضمن الفصل الرابع الإطار العملي بتطبيق القيم الجمالية لمختارات من طرز الخط العربي على الفنون الإسلامية كمدخل للتذوق الفني وذلك من خـــلال الآتي :

أولا : التعرف على التذوق الفني وماهيته ومراحله العملية .

ثانيا : أسس بناء مدخل التذوق الفني .

ثالثا: تطبيق مدخل التذوق الفني.

الفصل الخامس:

ويتضمن نتائج البحث والتوصيات والمراجع العربية والأجنبية وملخـــصا البحث ومستخلصا البحث .

مستخلص البحث

القيم الجمالية لمختارات من طرز الخط العربي في الفنون الإسلامية كمدخل للتذوق الفني

الفصل الأول:

يتضمن عرض مشكلة البحث وفروضه وهدفه وأهميته وحدوده ومنهجيته وخطواته (الإطار النظري – الإطار العملي) المصطلحات.

الفصل الثاني:

الدراسات المرتبطة

المحور الأول: دراسات تركز على القيم الجمالية.

المحور الثاني: دراسات تركز على فلسفة القيم الجمالية للخط العربي في الفنون الإسلامية.

المحور الثالث: دراسات تركز على نقد وتذوق الفنون البصرية.

الفصل الثالث:

فلسفة القيم الجمالية لمختارات من طرز الخط العربي في الفنون الإسلامية وذلك من خلال تعريف القيمة وتصنيفها ومصادر القيم الجمالية للخط العربي، والقيم الجمالية لطرز الخط العربي الكوفي والنسخ والثلث.

الفصل الرابع:

تطبيق القيم الجمالية لمختارات من طرز الخط العربي على الفنون الإسلامية كمدخل للتذوق الفني

الفصل الخامس:

- ويتضمن النتائج
- التوصيات
- الملخص (العربي والأجنبي)
- المستخلص (العربي والأجنبي)

Abstract

Aesthetic Values Selections of Types Artistic Islamic Calligraphy as an Approach to Art Appreciation

The First Chapter:

It includes the research problem, aims, hypotheses, importance, limitation, methodology, procedures (theoretical & practical frameworks), tools, sample, and terms. Research aim. Constructing an integrated vision of aesthetic values of types artists Islamic calligraphy as an approach to art appreciation, and related influencing of Islamic values.

The Second Chapter:

It in focused on related literature and it comprises three axes.

The Third Chapter:

The first source of aesthetic values types artistic Islamic calligraphy. "The Koran El-Kareem", The second source, The Arabic language, The third source, Lands Ornaments.

The Fourth Chapter:

It is concentrated on calligraphy as an approach to art appreciation.

The Fifth Chapter:

- The Results.
- The Recommendations.
- The References.
- The Summaries.
- The Abstracts.

Summary

Aesthetic Values Selections of Types Artistic Islamic Calligraphy as an Approach to Art Appreciation

The research hypothesized that a relation exists of Aesthetic values of selection of Types Artistic Islamic Calligraphy as an Approach to Art Appreciation. The aim knows more information about the values of Islamic calligraphy from the Islamic values.

The research comprises seven chapters:

The First chapter:

It includes the research problem, aims, hypotheses, importance, limitation, methodology, procedures (theoretical & practical frameworks), tools, sample, and terms.

Research aim:

Construction an integrated vision of aesthetic values of type's artist's Islamic calligraphy as an approach to art appreciation, and related influencing of Islamic values on the aesthetic values of types artistic Islamic calligraphy.

The Second Chapter:

It in focused on related literature and it comprises three axes.

The Third Chapter:

The Philosophy of the Aesthetics values of types artistic Islamic calligraphy, the first source of aesthetic values types Artistic Islamic calligraphy. "The Koran El-Kareem", the second source, the Arabic language, the third source, Lands ornaments.

The Fourth Chapter:

The definition of the Art Appreciation, What is it and the Choices' Basics of an Approach the Art Appreciation. It is concentrated on the analysis of aesthetic values of selections of type's artistic Islamic calligraphy as an approach to art appreciation.

The Fifth Chapter:

- The Results.
- The Recommendations.
- The References.
- The Summaries.
- The Abstracts.

Department of Criticism
&
Art Appreciation

Aesthetic Values Selection of Types Artistic Islamic Calligraphy as an approach to Art Appreciation

A Research Submitted for the Degree of Doctor of Philosophy in Art Education

By
Abeer Sabry Yousef Ghoneam
Assistant Lecture in Art Education
Department of Criticism & Art Appreciation

Supervised by

Prof.Dr.Abla Hanafy Othman
Prof. Of Psychology &
Vice-president of Helwan
University of Society
and Environment Affairs

Prof.Dr.Hekmat Barakaat
Professor At Department of
Criticism & Art Appreciation

2007- 1428